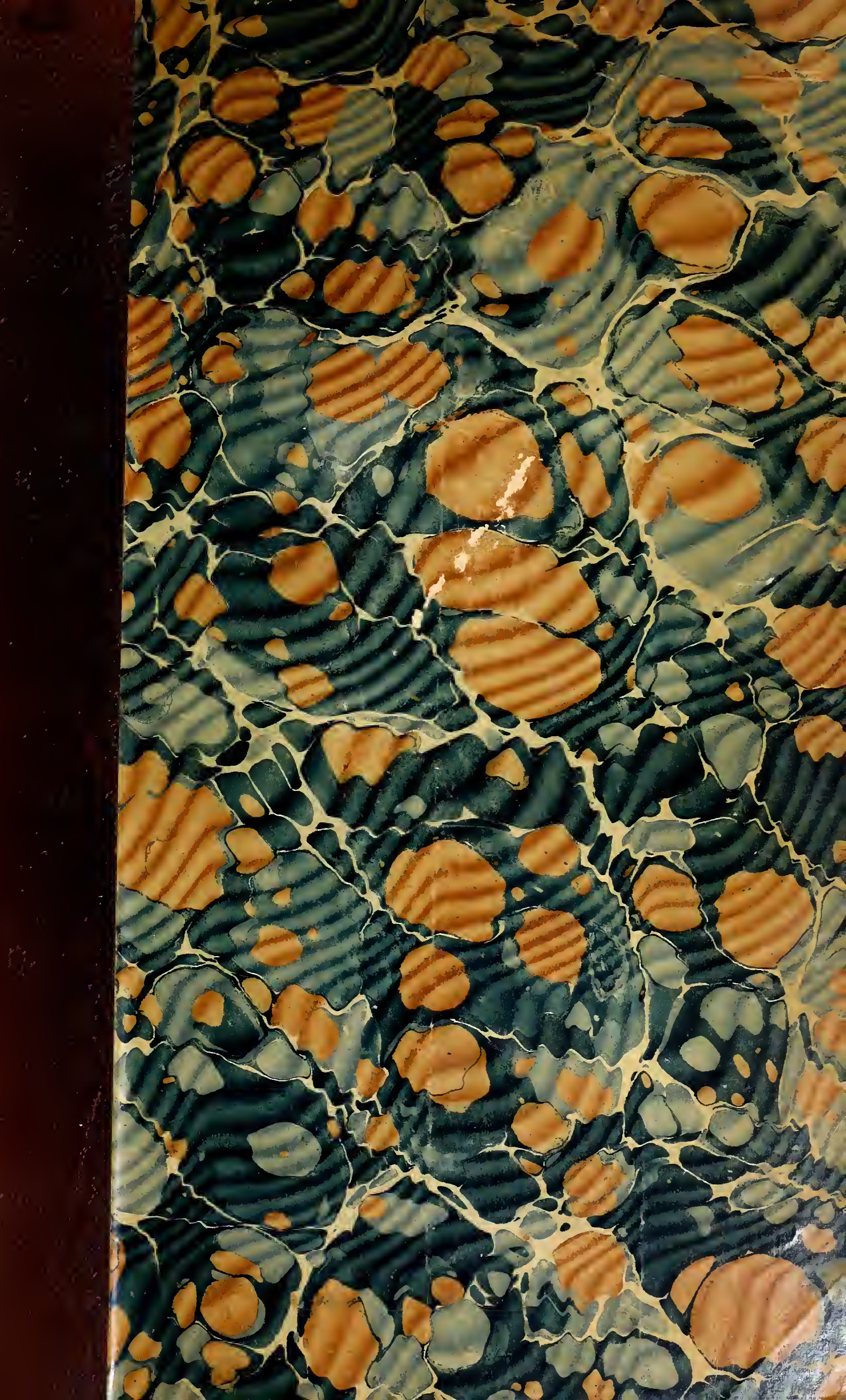


L'ARTISTE

REVUE DE PARIS

HISTOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

(63e ANNÉE)

Paraissant tous les mois en un volume in-8° accompagné de gravures et d'eaux-fortes

44, Quai des Orfèvres — Paris

PRIX DE LA SOUSCRIPTION A *L'ARTISTE :*

Paris......................	Un an, 50 francs.
Départements...............	Un an, 52 francs.
Étranger (union postale).....	Un an, 55 francs.

PRIX DE LA LIVRAISON : 5 FRANCS

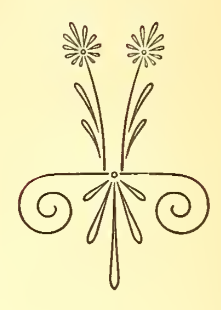
Il est tiré un très petit nombre d'exemplaires sur papier de Hollande de Van Gelder au lys, ornés d'une double suite des gravures : 1° avant la lettre, sur papier de Chine; 2° avec la lettre sur papier de Hollande. Le prix d'abonnement à cette édition est de 100 FRANCS PAR AN; pour les Départements et l'Étranger, le port en sus.

LE MANS — IMPRIMERIE EDMOND MONNOYER

LE SCULPTEUR-MÉDAILLEUR

H. PONSCARME

1827-1903



PAR

Paul

CHEVREUX

Conservateur des Archives

et du Musée

des Vosges



ANNALES DE LA

SOCIÉTÉ D'ÉMULATION DU DÉPARTEMENT DES VOSGES

1903

TYPIE A. BERGERET & Cie, NANCY.



Le Sculpteur-Médailleur

H. PONSCARME

1827-1903

PAR

Paul CHEVREUX

Conservateur des Archives et du Musée des Vosges



ANNALES

DE LA SOCIÉTÉ D'ÉMULATION DU DÉPARTEMENT DES VOSGES

1903



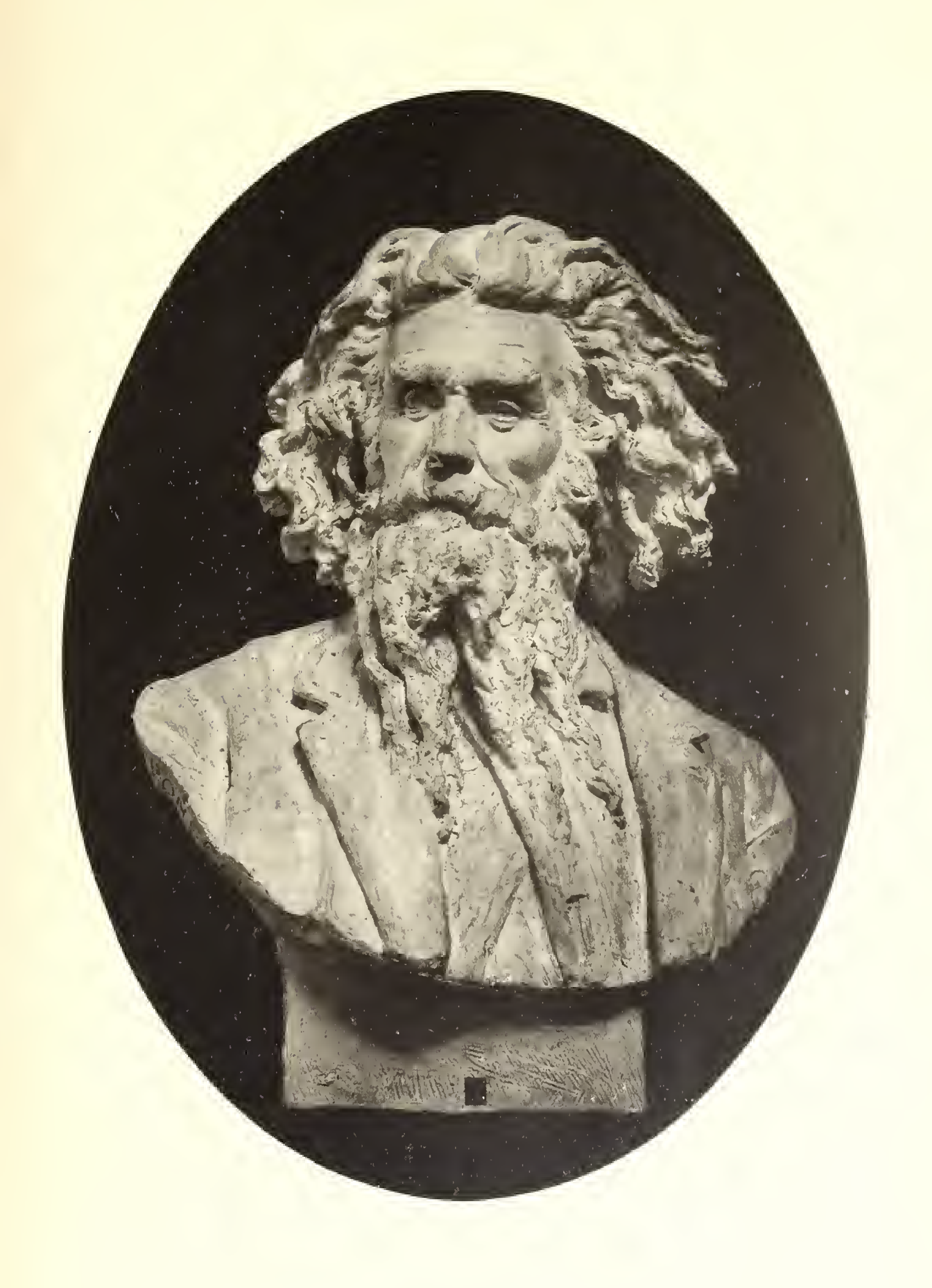
ÉPINAL

IMPRIMERIE CH. HUGUENIN

—

1903





Hubert PONSCARME

Né à Belmont (Vosges) le 20 Mai 1827 — Mort à Paris le 27 Février 1903

Le Sculpteur-Médailleur

Hubert PONSCARME

Le vieux maître vosgien Ponscarme est mort le 27 février 1903, âgé de près de 76 ans.

« François-Joseph-Hubert Ponscarme a été un artiste de haute conscience et de labeur obstiné... Il appartenait à cette forte race qui croît sans cesse au pied des Vosges. Il garda jusqu'à sa mort le signe de mâle vigueur, d'endurance invincible, qui empêche les années de ployer les corps ou de rider les fronts. Les hommes de cette région ne fléchissent que frappés au cœur et ils meurent debout. »

C'est en ces termes que M. Henry Jouin adressait le dernier adieu à l'artiste disparu.

Ponscarme fut le véritable rénovateur de la médaille, le créateur de la formule moderne ; et la transformation qu'il opéra a pu être appelée par M. Roger Marx, une révolution. Le portrait de Naudet, précédant les médaillons de Chapu et les plaquettes de M. Chaplain, marque une date, et, comme l'a dit un historien de l'art contemporain, fonde l'école nouvelle de gravure en médaille.

« Ses portraits ont toujours une grande personnalité et une exécution fine et ferme, a dit aussi M. Jules Thomas. Il a donné un mouvement nouveau à la gravure en médailles et ouvert une voie féconde. »

Pourquoi son nom, bien connu des artistes, est-il resté un peu obscurci aux yeux du grand public ? Ponscarme a négligé d'être un habile. Sa sincérité répugnait au bruit. Il s'est désintéressé des honneurs, et sa réputation présente y a perdu.

Ces quelques mots, expression de la pensée de maîtres tels que Jules Thomas, membre de l'Institut, d'écrivains comme Roger Marx et Henry Jouin, suffisent à caractériser l'homme et l'artiste.

Vosgien, Ponscarme est resté très attaché à son pays natal. Ses compatriotes ont toujours admiré son talent et depuis longtemps lui rendent justice. La Société d'Emulation du département des Vosges, dont il était membre depuis 1861, qui a soutenu ses efforts en 1849, a décidé de rappeler en quelques pages son humble origine, ses débuts si pénibles, et son rôle glorieux dans l'histoire de l'art de la médaille. Elle a voulu aussi conserver dans ses *Annales* le souvenir des paroles prononcées sur la tombe du vieux maître par M. Henry Jouin, au nom de l'Ecole des Beaux-Arts, par M. Méline, au nom des Vosgiens, par M. Louis Bottée au nom des anciens élèves, et par le maire de Malakoff, commune où il a vécu et où il est mort.





Dans la partie sud-ouest du département des Vosges, aux confins de la Lorraine, dans une région de pleine culture, se trouvent deux villages, distants l'un de l'autre de quelques kilomètres, qui méritent d'être signalés dans l'histoire de l'art français : Damblain et Belmont.

Damblain est le berceau de la famille des Briot qui a produit François Briot, potier d'étain et graveur, et Nicolas Briot, le célèbre tailleur général des monnaies du duc de Lorraine, du roi de France et du roi d'Angleterre.

A Belmont est né Ponscarme, en 1827.

On connaît le mot de Proud'hon à un noble qui vantait ses aïeux : « Moi, Monsieur, j'ai douze quartiers de paysannerie ! » Ponscarme pouvait faire la même réponse, et il disait en effet : « Je suis tout-à-fait peuple, tout-à-fait paysan ». Il est né dans la plus humble chaumière de cette petite commune de Belmont (1), l'une des plus pauvres du département des Vosges. Son père, Ariste-Hubert, était né non loin de Belmont, dans la commune des Thons. C'est aussi dans cette commune que vécurent son aïeul Nicolas Ponscarme, meunier, né en 1752, son bisaïeul Jean Ponscarme, laboureur, né en 1724 et son trisaïeul, Guillaume Ponscarme. Tous étaient restés fidèlement attachés au sol natal, et laboureurs. Ponscarme et son frère sont les deux premiers de la famille qui abandonnèrent la profession de cultivateurs.

(1) Canton de Darney, arrondissement de Mirecourt.

Quelle était l'origine de la famille? Existait-elle déjà dans les Vosges au XVIIe siècle? Venait-elle d'une autre région? Le nom de Ponscarme n'est pas un nom lorrain. Au XVIIe siècle, pendant les guerres qui ont désolé la Lorraine, de profondes modifications se sont produites dans les populations du pays; de nombreux exodes de Lorrains ont eu lieu; beaucoup d'étrangers, à la suite des armées en campagne, se sont fixés dans la région. On sait qu'il en fut ainsi pour la famille de Victor Hugo, d'origine hollandaise très-probablement. (1) Il est possible qu'alors une famille étrangère, venant du Midi, du nom de Ponscarme, se soit établie aux Thons; on ne peut préciser, en l'absence de documents. Quoi qu'il en soit, par son séjour aux Thons pendant quatre générations, la famille est bien devenue lorraine.

On trouve le trisaïeul de l'artiste Guillaume Ponscarme établi aux Thons au commencement du XVIIIe siècle, époux de Jeanne Isard.

Son fils, Jean Ponscarme, le bisaïeul, né le 19 septembre 1724, reste laboureur au Grand Thon, l'un des deux hameaux formant la commune actuelle des Thons, et épouse Marguerite Ledroit.

Le fils de Jean Ponscarme, Nicolas Ponscarme, aïeul du graveur, né le 14 février 1752, est meunier au Grand Thon et épouse Anne-Françoise Jobelot.

Joseph-Ariste-Hubert Ponscarme, le père de l'artiste, est né au moulin du Grand Thon, où son père était meunier, le 18 messidor an VII (6 juillet 1799) (2). Il perdit sa mère Anne-Françoise Jobelot le 4 juin 1810; il avait alors huit ans, et il vint demeurer à Nonville où sa sœur, Fillette Ponscarme était mariée à un vigneron nommé Renard. Ariste Ponscarme, d'a-

---

(1) V. *Annuaires des Vosges*, 1903 : Note sur les ancêtres vosgiens de Victor Hugo et leur origine, par P. Chevreux.

(2) Renseignements extraits des actes de baptêmes, mariages et sépultures des communes des Thons, de Nonville, Belmont, etc.

près les souvenirs des vieux habitants du village, était fort intelligent, et avait reçu chez le curé du pays une assez bonne instruction. Il resta à Nonville jusqu'en 1825, se maria à Maroncourt le 12 juillet de cette année avec Marguerite Renard, et vint ensuite se fixer à Belmont, où il remplit quelques années les fonctions de maître d'école. Ce fut à Belmont que naquirent, dans une maison de bien modeste apparence et qui existe encore, les deux fils aînés Ponscarme Pierre-Joseph-Alexandre, mort en 1897, chef de bataillon en retraite et maire de Nonville, et le graveur Hubert Ponscarme.

Ariste Ponscarme ne demeura que quelques années à Belmont, trois ou quatre ans. Dès 1828, il revint se fixer à Nonville qu'il ne devait plus quitter et où il est mort le 5 mars 1868 : sa femme, Marguerite Renard, était morte trois semaines avant, le 17 février. Tous deux, après avoir suivi les débuts difficiles et tourmentés de leur fils, avaient pu voir aussi le succès se lever pour lui aux salons de 1861, de 1863 et surtout en 1867, année où il fut décoré.

Ariste Ponscarme a laissé à Nonville le souvenir d'un homme spirituel, très aimable, d'une grande politesse, mais aussi d'un caractère très personnel, n'étant pas toujours de l'avis de tout le monde, particulièrement au Conseil municipal de la commune, dont il fit partie pendant plusieurs années. A Nonville, il s'occupa de viticulture et, un peu aussi, d'assurances.

Il eut une nombreuse famille, 12 enfants, 10 garçons et 2 filles. Les deux premiers fils étaient nés à Belmont, Pierre-Joseph-Alexandre, l'aîné, le 1er mars 1826, et François-Joseph-Hubert, le sculpteur, le 20 mai 1827.

Les dix autres enfants naquirent tous à Nonville de 1829 à 1845 ; mais deux seulement vécurent : les huit autres moururent en très bas âge après quelques jours ou quelques mois d'existence.

Les deux autres enfants qui vécurent sont Félicité-Honorine, née à Nonville le 20 novembre 1833, mariée à un cultivateur

nommé Parisot ; elle vit encore actuellement (1903) ; et Joseph-Forbin, né à Nonville le 27 juin 1835 : ce dernier, qui possédait une bonne instruction acquise au village, ayant l'esprit d'aventures, partit pour l'Amérique où il est mort.

Quant aux huit autres enfants qui ne vécurent que quelques mois, en voici la liste :

Joseph-Victor Eglantin, né le 6 juin 1829, mort à Maroncourt, pays de sa mère, le 26 mars 1830 ; — Joseph-Hubert, né le 22 février 1831, mort le 26 juin 1832 ; — Marie-Mélanie, née le 8, morte le 22 septembre 1838 ; — Théophile, né le 16 octobre, mort le 7 novembre 1839 ; — Théophile, né le 1er janvier, mort le 24 mai 1841 ; — Victoire, née le 5, morte le 26 février 1842 ; — Théophile, né le 20 septembre, mort le 2 novembre 1843 ; — Auguste, né le 2 février, mort le 4 mai 1845.

On voit par ces décès d'enfants dans une même famille que la mortalité infantile n'est pas un mal exclusivement contemporain.

Le fils aîné, Pierre-Joseph-Alexandre, suivit la carrière militaire ; il devint chef de bataillon d'infanterie et officier de la Légion d'honneur. Après sa retraite, il se fixa à Nonville, où il fut nommé maire ; il y est mort en 1897. D'allure militaire, très affable, il a laissé à Nonville le meilleur souvenir ; il s'occupait activement de viticulture et d'horticulture ; il introduisit dans sa commune les plants américains pour la reconstitution des vignobles ; il a créé également beaucoup de vergers de pommiers à cidre, et a fait de nombreuses plantations de cerisiers : son kirsch était renommé.



Hubert Ponscarme, le futur graveur en médailles, naquit à Belmont, comme il vient d'être dit, mais il passa les premiers temps de sa jeunesse, jusqu'à l'âge de 12 ans environ, à Nonville. Il a souvent raconté lui-même que, dès cette époque, il montrait peu de dispositions pour le travail des champs ; aussi voulut-on faire de lui un prêtre. Mais la pension devait coûter 200 francs, et le père hésitait, car il n'était pas riche. Un jour, dans les terres labourées, Ponscarme trouva une médaille, à l'effigie de Caracalla, admirablement conservée. Cette médaille, qui avait vivement frappé le petit Ponscarme, décida peut-être de son avenir. Il en prenait l'empreinte avec de la glaise ; il cherchait à la reproduire sur la pierre dure, à graver des caractères, des figures. Il fut bientôt fort habile à ce travail et émerveilla ses parents et ses camarades. Dès l'âge de douze ans, on l'avait placé pour commencer le latin, chez le curé d'un village voisin de Nonville, Attigny (1). Il ne semble pas avoir montré chez ce curé, d'après les souvenirs qu'on peut recueillir, une bien grande ardeur pour l'étude ; on se rappelle seulement ses dispositions pour apprivoiser les couleuvres qu'il introduisait au presbytère, au grand désespoir du curé. Il resta chez ce curé d'Attigny jusqu'en 1841, et au mois d'octobre il fut placé au séminaire de Senaide où il entra dans la classe de 6me ; il avait alors 14 ans et quelques mois ; il fit à Senaide ses classes de 6e, de 5e et de 4e et il en sortit en

---

(1) Ces villages, Belmont, les Thons, Nonville, Maroncourt, sont des pays de culture, sans aucune industrie. Ils nous offrent des exemples, comme il y en a tant malheureusement, de ces communes rurales dont la population diminue sans cesse depuis le milieu du XIXe siècle. La plupart des villages de la plaine des Vosges, villages agricoles, sont dans le même cas. Belmont, qui comptait 207 habitants en 1802, en avait 288 en 1847, 286 en 1867, 256 en 1876 ; actuellement il n'y en a plus que 181, moins qu'il a cent ans, en diminution, depuis 1847, de plus de 37 pour 100. — Aux Thons, la population était de 575 habitants en 1847, elle est aujourd'hui de 380 : diminution de près de 34 pour 100. — A Maroncourt, pays de la mère du graveur, il y avait 85 habitants en 1847, il y en a 35 maintenant, soit une diminution de 57 pour 100 depuis le milieu du siècle dernier. — Nonville : 550 habitants en 1847, 275 en 1901 ; 50 pour 100 en moins. — A Attigny, la diminution est de 45 pour 100.

1844, à 17 ans. Pendant son séjour à Senaide, son goût pour la gravure sur pierre ne fit que se développer. Il avait trouvé dans les environs une carrière de pierre lithographique. Il consacrait ses promenades à s'approvisionner de pierres, ses récréations à les polir, ses études à la graver. Son pupitre était un véritable magasin, rempli de pierres, d'outils sommaires, quelques limes et des canifs à lames brisées. Il fabriquait des cachets pour tout le monde. Plusieurs de ses condisciples, qui existent encore, ont conservé de ces souvenirs de lui. Il abordait même parfois des sujets d'ordre supérieur : des têtes de pipes, des encriers. Un de ses professeurs, l'abbé Bogard, mort curé à Lubine, possédait un superbe encrier, un petit bijou, une tête de vieillard barbu.

A la rentrée de 1844, Ponscarme vint au séminaire de Châtel pour faire sa 3e. Il ne resta au séminaire de Châtel que quelques mois, jusqu'en février ou mars 1845. Ses dispositions pour l'état ecclésiastique n'avaient pas augmenté. Il ne fut pas formellement exclu, mais on lui fit comprendre que sa place n'était pas au séminaire où il ne faisait rien. Il quitta l'établissement à l'insu de ses parents et s'établit à Châtel même où il chercha à vivre de son travail. Il avait continué, à Châtel comme à Senaide, à se livrer à sa passion pour la sculpture. Il se mit, après sa sortie du séminaire, à sculpter des croix pour les tombes et même des bustes ; on pourrait retrouver de ses œuvres de ce temps au cimetière de Châtel.

Ponscarme ne resta que quelques mois à Châtel. Il avait rencontré aux environs de cette petite ville, un compatriote, ami de sa famille, l'abbé Chapiat, alors curé de Damas-aux-Bois. L'abbé Chapiat, poète et historien, qui était en correspondance avec les écrivains de l'époque, avec Lamartine entre autres, et aussi avec les personnages officiels du département, se mit à sa disposition ; et ce fut lui sans doute qui le détermina à aller tenter la fortune à Paris et lui en fournit les moyens. Le frère aîné, Pierre-Joseph-Alexandre était alors

humble employé au lycée Saint-Louis ; Hubert alla le rejoindre en 1846. Il avait alors 19 ans.

Ce que fut la vie des deux frères pendant ce premier temps de Paris, on peut facilement le deviner : vie de privations et de misère. L'aîné avait ses appointements, 600 francs, pour vivre, et Hubert le maigre salaire qu'il recevait, comme apprenti, du graveur-typographe Jollin, dans les ateliers duquel il avait pu entrer. Il suivait aussi les cours d'Oudiné, de Vauthier-Galle et de Merley. Bientôt son frère fut appelé sous les drapeaux ; Ponscarme resté seul tomba gravement malade et n'eut d'autre refuge que l'hôpital. Guéri, grâce à sa robuste constitution, mais sans ressources, il ne put rentrer chez Jollin, et il n'eut d'autre alternative que de contracter un engagement ; il devint rapidement sous-officier dans la mobile. Son engagement terminé, sa vocation le ramena de nouveau à Paris, où il subit une atteinte de choléra, qui le rejeta à l'hôpital et à la suite de laquelle il dut revenir à Nonville auprès de son père. C'était en 1849.

Ce fut alors qu'intervint une Association locale, la Société d'Emulation du département des Vosges, fondée en 1825 et reconnue d'utilité publique en 1827 ; elle avait pris un grand développement et s'intéressait à toutes les manifestations d'art ou de science qui se produisaient dans la région.

Il est juste de rendre, en cette occasion, un hommage mérité à cette Société qui a si puissamment soutenu les débuts de Ponscarme et qui veut bien aujourd'hui faire place en ses *Annales* à la présente notice.

La Société d'Emulation des Vosges avait alors comme secrétaire perpétuel un homme d'esprit large et très cultivé, s'attachant aux questions d'art aussi bien qu'aux recherches scientifiques, dont les travaux nombreux sont encore consultés avec fruit, et qui a laissé dans le département un souvenir des plus honorables, le D[r] Haxo.

Ce fut lui qui prit en main la cause du jeune artiste, sut

intéresser la Société et les hommes influents qui composaient ses comités, et obtenir par cette intervention un subside du Conseil général : c'était, pour Ponscarme, la possibilité de rentrer à Paris, de consacrer son temps à l'étude, de suivre les enseignements des maîtres, dégagé des soucis matériels, c'était le salut.

Il est curieux de voir en quels termes le secrétaire de la Société d'Émulation s'adresse au Préfet en faveur de Ponscarme : « Je vous prie, au nom de la Société d'Émulation, dont il est en quelque sorte le pupille, de vouloir bien lui être favorable en présentant vous-même sa demande au Conseil général et en daignant l'appuyer avec chaleur. La Société est convaincue qu'il ne s'agit pas ici de ces vocations chimériques qui ne s'appuient sur rien de valable, de ces talents infatués d'eux-mêmes, qui prennent quelques velléités d'imagination pour la révélation du génie, et qui, se trompant eux-mêmes sur leur propre valeur, prétendent qu'on doit leur aplanir une route qu'ils ne trouveraient jamais en eux-mêmes les moyens de parcourir. Elle est persuadée au contraire qu'elle a affaire ici à un jeune homme modeste, laborieux, désireux de se faire une honorable position, appelé à prendre une place remarquable parmi les artistes de notre temps, et auquel il sera honorable pour le Conseil général des Vosges, d'en faciliter les moyens ».

A côté de cette chaude recommandation, le Préfet avait reçu d'autres lettres des plus bienveillantes pour le jeune artiste, pièces qu'il mettait en même temps sous les yeux des membres du Conseil général.

Les maîtres E. Oudiné, Vauthier-Galle et Merley, tous trois anciens pensionnaires de France à Rome, graveurs du timbre et membres du Comité consultatif des monnaies, attestaient les grandes dispositions de Ponscarme pour la sculpture et la gravure en médaille, et affirmaient leur conviction que, si des moyens lui étaient accordés, ses progrès seraient très rapides.

Le graveur-typographe Jollin, chez qui Ponscarme était entré,

lui avait délivré des certificats de capacité, d'assiduité au travail, de conduite exemplaire, déplorant le manque de commandes qui lui imposait l'obligation de se priver de sa coopération : on était alors en 1849 ; le moment n'était pas favorable aux travaux d'art.

La commission des finances du Conseil général des Vosges ne se contenta pas de la recommandation du Préfet, des attestations les plus honorables, des appuis de noms connus, du désir de la Société d'Emulation exprimé par son rapporteur le Dr Haxo. Elle jugea digne d'intérêt la question qui lui était soumise, et se livra à une véritable enquête pour arriver à l'appréciation, à la connaissance exacte de la vie antérieure et des dispositions du jeune homme recommandé.

« C'est avec bonheur, dit le rapporteur du Conseil général, à la séance publique du 31 août 1848, que nous allons vous faire part du résultat de nos recherches, et vous signaler une vocation déterminée, une conduite pure et digne d'éloges, des épreuves honorablement supportées.

« En parlant à un Conseil éclairé, aussi bon appréciateur que bienveillant, nous ne doutons pas que vous ne vous intéressiez vivement au sort futur de notre jeune protégé. Ponscarme, de Nonville, père du jeune homme dont nous vous entretenons, est un cultivateur intelligent et infatigable, dont les travaux ont été récompensés par le comice agricole de Mirecourt ; mais en même temps il est pauvre et chargé de nombreux enfants puisque son fils, dont il est ici question et qui est âgé d'environ 20 ans, occupe le 6e rang dans sa famille.

« Dans sa jeunesse, Hubert Ponscarme montrait déjà des dispositions toutes particulières pour l'art de la gravure, et, bien que la volonté de ses parents fût de diriger ses études de manière à le faire entrer dans les ordres, sa vocation l'emportant le fit renoncer promptement aux études du grec et du latin. Revenant avec persévérance vers l'art qui le séduisait, trouvant pour complices de sa vocation ses propres maîtres qui

excitaient ses parents à faire des sacrifices impossibles pour l'envoyer à l'Ecole des Beaux-Arts à Paris, il partit cependant en s'appuyant sur son frère, modeste employé de collège aux appointements de 600 francs ; ces deux exilés de la montagne vécurent, Dieu sait comment, probablement à l'aide du mirage que leur présentait la future fortune du jeune artiste. Ce fut alors que Ponscarme entra dans les ateliers de M. Jollin. Quelque dure que nous paraisse cette position, l'avenir souriait à ces pauvres et courageux travailleurs. Ils voyaient le jour où M. Jollin pourrait rétribuer le graveur ; mais tout-à-coup ce pauvre petit bonheur, cet éclair d'espoir disparaît ; l'aîné est appelé sous les drapeaux ; le jeune, le nôtre, voit partir son frère ; ses faibles ressources s'évanouissent ; cet avenir si rêvé un instant s'éloigne à grands pas ; frappé au même moment au cœur et à la tête, il n'a plus d'autres ressources que l'asile hospitalier que réclamait sa santé délabrée.

« Bientôt il revint à la vie ; sa jeunesse le sauva ; mais la faim le talonnait. Son père, sa famille ne pouvaient lui être d'aucun secours ; le travail manquait ; alors l'enfant se fit homme. Le léger burin échappant de ses mains fut remplacé par le fusil de guerre. Ponscarme devint sous-officier dans la mobile.

« Après son engagement, sa vocation le ramena près de son ancien maître. Il se créa quelques ressources en exposant au Salon des pierres gravées, ressources bien éphémères, mais qui lui donnèrent la conviction que les éléments du dessin qu'il ignorait complètement étaient indispensables pour arriver au résultat si désiré.

« Sa mauvaise chance n'était pas encore épuisée : atteint du choléra, il retourna à l'hôpital ; après sa sortie, soutenu par quelques amis, sa fierté se révolta, et il revint près de son père.

« A Nonville, nouvelle vie de privations ; il faut à tout prix en sortir ; il tente quelques essais en gravure. Ces essais sont

sous vos yeux ; votre Commission veut pousser l'épreuve à fond ; elle veut savoir si, depuis quelques jours qu'il prend des leçons de dessin, il a profité en raison de son aptitude inouïe à graver ; elle en acquiert la preuve. Maintenant Ponscarme attend votre décision ; vous allez bientôt prononcer sur son avenir.

« Si nous interrogeons nos souvenirs, nous trouvons, Messieurs, une singulière similitude entre la vie de notre protégé et celle d'un peintre de grand renom, celle de Salvator Rosa.

« Tous deux appartiennent à une nombreuse et pauvre famille ; tous deux ont une vocation décidée, que nul obstacle ne peut rompre ; s'exilant tous deux, tous deux aussi n'eurent que l'hôpital pour refuge dans les mauvais jours. Tous deux enfin prirent les armes et les quittèrent pour retourner l'un à sa palette, l'autre à son burin.

« Le nom de Salvator est immense comme l'est le vrai talent. Ponscarme peut aussi obtenir renom et fortune et compléter ainsi le parallèle. Ce résultat, Messieurs, ne tient peut-être qu'à la décision que vous allez prendre ; mais pour cela, il faut absolument lui venir en aide ; il faut à une époque difficile pour les arts, aplanir la route, aider la vocation. C'est un Vosgien ; c'est un homme qui a donné des gages de ce qu'il peut faire que nous soutiendrons ! C'est peut-être une gloire, une illustration que nous fécondons pour le pays !

« Ponscarme, mobile de 1848, peut dans quelques années porter le surnom de Vosgien, aussi bien que l'illustre peintre, notre compatriote, Claude Gelée, plus connu sous le nom de Claude le Lorrain.

« Votre Commission, Messieurs, vous propose à l'unanimité de donner pendant le temps d'études nécessaire, environ quatre ans, un secours annuel de 400 francs qui devra spécialement être employé à faciliter les études de Ponscarme, sous la condition suivante :

« Lors de la réunion annuelle du Conseil général Ponscarme lui soumettra un ou plusieurs objets provenant de son travail,

et dans le cas où ses progrès ne seraient pas assez marqués, l'encouragement pécuniaire cessera d'avoir lieu (1). »

On voit par ce rapport chaleureux, que la commission étudiait avec grand soin les demandes qu'on lui présentait. On faisait même un peu de littérature, en 1849, au sein de l'Assemblée départementale.

Non seulement le Conseil général ratifia les propositions de sa commission, mais elle les renforça. Un autre membre prit la parole après le rapporteur et dit qu'il y avait « réellement dans les échantillons fournis par Ponscarme l'indice de hautes dispositions, que la culture pourrait peut-être amener jusqu'à une grande hauteur de talent » ; il ajouta qu'il était difficile pour un jeune homme de se livrer à l'étude d'un art avec tout l'abandon nécessaire aux grands progrès s'il n'en faisait pas son affaire unique, et que d'autre part il n'était pas moins difficile de satisfaire à toutes les nécessités de la vie avec la modique somme de 400 francs. Après ces observations, le président mit aux voix le chiffre de 600 francs proposé en dernier lieu, et ce chiffre fut adopté.

Les vœux du jeune artiste se trouvaient exaucés. Il put retourner à Paris et suivre les cours de l'école. Le temps des privations n'était pourtant pas fini pour lui. Le crédit qui lui permettait de ne pas mourir de faim était bien voté et inscrit au budget départemental, mais il fallait en toucher le montant. Le premier quartier de sa modeste pension devait être payé le 1er août 1850, et le bienheureux mandat était attendu, on comprend avec quelle impatience. Par suite de quelle erreur ou de quelle négligence, les pièces indispensables furent-elles égarées ? Toujours est-il que Ponscarme fut renvoyé du caissier payeur central du Trésor au receveur central de la Seine, et réciproquement, sans succès, et que le 20 avril, il n'avait encore

---

(1) Ces renseignements et ceux qui suivent sont extraits des *Procès-verbaux des Séances du Conseil général des Vosges*. Archives des Vosges.

rien perçu. Alors, désespéré, il écrivit à son protecteur le d^r Haxo, d'Epinal, une lettre navrante : je la cite pour montrer quelles épreuves le pauvre artiste a dû traverser.

« Monsieur, écrit Ponscarme à Haxo, le 20 avril, pardonnez-moi une troisième lettre, qui est peut-être pour vous le témoignage d'une trop vive impatience de ma part, mais je suis sûr que vous me ferez grâce de mon importunité, lorsque vous aurez appris combien est malheureux l'homme qui se trouve obligé de mendier 20 sous à un camarade afin de pouvoir prolonger de 24 heures de plus sa misérable existence, dans l'attente de jour en jour d'un changement de position qui n'arrive jamais. Voyez, Monsieur, comme il est pénible pour moi de demander 20 sous, et qu'on me répond : je n'ai plus d'argent et j'attends après pour manger ; il faut donc me passer de déjeûner ou de dîner faute d'argent. La lettre que j'ai reçue de vous le 9 m'a donné une espérance qui m'a soutenu jusqu'à ce jour, et selon votre promesse j'attendais un prochain envoy, mais après 11 ou 12 jours de la misère la plus absolue, je me fatigue d'attendre en vain, car hier il me restait encore 4 sous avec lesquels j'ai déjeuné, mais il a fallu me priver de souper, parce que je n'avais plus rien ; aujourd'hui je n'ai pas davantage, je n'ai pas encore mangé et il est deux heures du soir, je sors de l'étude de dessin avec un violent appétit et rien à manger ; je suis allé pour trouver mon ami, mais comme il ne connaît pas au juste l'état déplorable de mes finances, il ne s'est pas trouvé là, peut-être ne pourrai-je le voir que demain, je serai forcé de jeuner jusques là, heureux encore si demain il a de l'argent à me prêter, autrement je ne sais ce que je ferai ni ce que je deviendrai.

« J'ai toujours attendu la dernière extrémité pour dépeindre exactement ma misère, parce que je m'attendais tous les jours à voir se réaliser mes espérances, mais aujourd'hui je me vois forcé de vous importuner de nouveau parce que j'ai faim, et que le courage me manquant je suis obligé de parler, et comme

je ne puis avoir recours qu'à vous, c'est vous seul qui avez le fardeau de ma correspondance peut-être ennuyeuse. Le lendemain de la réception de votre lettre, je me suis vu contraint de mettre une paire de draps au Mont-de-Piété, comptant sous peu réparer l'emprunt par la réception de mon argent, mais ils y sont encore et je n'en ai plus qu'un pour coucher. C'est une chose bien terrible que d'être à Paris sans le sou, voici deux époques consécutives où je l'ai fort bien apperçu. Lorsqu'on est dans cette position, la nature ne devrait pas réclamer des aliments. Je serais tenté de croire qu'il est écrit sur le grand livre que toujours je serai malheureux ; c'est, il est vrai, une triste perspective, mais je la reçois comme Dieu me la donne.

« Je ne vous en dirai pas davantage, et je vous prie instamment de veiller à ce que je puisse enfin être tranquille dans mes études, car actuellement je suis totalement découragé.

« Je vous prie de recevoir mes sentiments respectueux de reconnaissance.

« PONSCARME Hubert.

« Paris le 20 avril 1850. Mon adresse actuelle est rue Saint-Jacques, 246. (1) »

Haxo transmit cette lettre au Préfet des Vosges. MM. Seillière, et d'autres conseillers généraux intervinrent de leur côté, et le mandat sauveur finit par être payé.



(1) Archives des Vosges, 8. N. 3.

A partir de ce moment, Ponscarme put se livrer entièrement au travail et ses progrès furent rapides.

Le Conseil général des Vosges n'eut pas à regretter sa généreuse détermination de 1849. En 1850, il put constater les résultats obtenus et voir que son protégé avait mis sérieusement à profit le temps passé à l'Ecole. Les travaux soumis à l'Assemblée départementale accusaient des progrès sensibles. Oudiné écrivait de nouveau au Préfet en faveur de Ponscarme et témoignait de ses constants efforts : il ajoutait que l'exiguité des ressources pécuniaires mises à la disposition de son élève nuisait beaucoup à son travail, en ce sens qu'il était forcé de chercher en dehors de ses études un supplément à son modique revenu ; il demandait que la pension annuelle de l'artiste fût portée à 1,200 fr. Le Conseil général ne put aller jusqu'à ce chiffre, du moins en une seule fois, et se contenta d'augmenter de 200 fr. la pension qui fut portée à 800 fr. (séance du 1er septembre 1850).

En 1849, la Commission des finances en proposant la pension qui fut accordée, avait jugé convenable d'établir le point de départ du jeune talent qu'elle récompensait et de commander une œuvre déterminée à l'artiste. Voulant, selon les termes du rapporteur, « rapprocher une réputation faite d'une réputation à venir, et choisissant la personne du Conseil que son zèle, sa modestie, son travail et ses efforts pour léguer un monument de recherches et de science au département, lui signalaient, elle a fait graver ses traits ». Cette personne était l'éminent naturaliste J.-B. Mougeot, de Bruyères, alors âgé de 73 ans. En 1850, le médaillon de J.-B. Mougeot, gravé par Ponscarme fut remis au Préfet chargé de le déposer au musée départemental.

« Ce souvenir du Conseil, ajoutait le rapporteur, offert par les mains de l'autorité, et déposé dans le lieu renfermant le fruit de son travail (au musée), ne sera qu'une juste et modeste récompense des efforts de notre ami et laborieux collègue le

docteur Mougeot ». Le docteur Mougeot avait été en effet le créateur et l'organisateur des collections d'histoire naturelle du musée des Vosges.

Ce médaillon de Mougeot, exécuté sur pierre lithographique, d'un modèle très expressif, au relief accentué, et d'une grande finesse, est exposé au musée d'Epinal ; il a été égaré pendant longtemps ; car il ne figure pas aux anciens catalogues. Il est reproduit dans cette notice. On peut le considérer comme l'une des premières œuvres du graveur vosgien, et non des moins intéressantes.

Le Conseil général de 1851 porta la subvention accordée pour 1852 de 800 à 1,000 francs. Ce fut encore Oudiné qui intervint auprès de l'assemblée d'une façon pressante. Dans son affection pour Ponscarme, il ne ménagea ni les démarches ni les recommandations :

« Les études que Ponscarme met sous vos yeux, écrivait il aux membres du Conseil, me font espérer que, en peu de temps, il peut arriver à être un véritable artiste ; travaillant près de moi sous mes yeux, j'ai pu apprécier son intelligence et sa rare facilité. »

Quant aux questions matérielles, Oudiné ne les néglige pas, et il entre même dans le plus grand détail, pour convaincre ses correspondants ; il est curieux de voir de quelle façon pouvait vivre un jeune élève des Beaux-Arts en 1850, d'après Oudiné. Les conditions ont bien changé depuis ce temps.

« Il faut penser, dit-il, qu'un jeune homme de 23 ans a besoin d'une nourriture, sinon recherchée, du moins saine et abondante, ce qui est une dépense assez considérable, relativement à sa pension, puisqu'il faut s'attendre à un chiffre de 1 fr. 25 à 1 fr. 50 par jour, ce qui produit pour l'année environ 550 fr., plus le loyer qui ne peut être moindre de 100 à 150 fr. Ces deux sommes ajoutées forment un total de 700 fr. ; vient ensuite l'entretien de sa personne ; sans être vêtu avec recherche, il faut qu'un homme qui se destine aux arts ait une tenue

décente, propre surtout ; il faut donc une certaine somme consacrée au renouvellement des habits, du linge, des chaussures, etc., ou au moins à leur entretien.

« Vous voyez, Messieurs les membres du Conseil général, continue Oudiné, que la somme de 800 fr. est plus que dépensée, sans avoir abordé la question des études. Cependant les études sont choses sérieuses dans les arts et coûtent beaucoup. Lorsque M. Ponscarme sera de force à ne plus rester dans mon atelier pour étudier d'après les plâtres (ce qui arrivera incessamment), il faudra qu'il aille étudier d'après les modèles vivants ; il faudra donc qu'il donne tant par mois, ce qui monte toujours à une somme de 12 à 15 francs. Il faudra aussi dépenser pour toutes choses nécessaires à son art, comme acier, outils, terre glaise, plâtre, moulage, etc. Il lui faudra aussi louer un petit atelier pour étudier chez lui, afin de pouvoir faire un travail dans lequel il reportera tout ce qu'il aura puisé dans les études faites d'après le modèle vivant, etc. »

En 1852, Ponscarme envoya au Conseil général à la session d'août plusieurs médaillons :

1° Grand médaillon ; portrait d'homme, Paris 1852 ;

2° Médaillon exécuté au burin, sur pierre des environs de Mirecourt, portrait d'homme. Epinal, janvier 1852 ;

3° Le même coulé en plâtre ;

4° Portrait de M. le Préfet des Vosges. Epinal, février 1852;

5° Portrait de l'auteur, étude de draperies. Epinal, mars 1852 ;

6° Deux médaillons ; portraits d'hommes faits à Senones et à Schirmeck en 1849-1850 ; ces deux derniers pour servir de termes de comparaison.

Le Conseil continua pour 1853 à l'artiste sa subvention de 1,000 francs. « M. Ponscarme, dit le rapporteur de cette session d'août 1852, aujourd'hui âgé de 24 ans, a dignement répondu à la sollicitude et à la bienveillance du Conseil général. Il s'est livré au travail avec une infatigable ardeur ; sa

conduite a été d'une régularité qui ne s'est jamais démentie ; les témoignages du maître sont des plus flatteurs pour l'élève ; les médailles et portraits qui sont sous vos yeux et que vous avez pu tous admirer, Messieurs, attestent les progrès de l'artiste que vous avez si utilement encouragé. »

Pour la dernière fois, à la session d'août 1853, le Conseil général inscrivit au budget de 1854 la subvention ordinaire de 1,000 francs en faveur de Ponscarme. Il ne paraît pas que ce vote ait soulevé la moindre opposition ; cependant le rapporteur semble avoir voulu répondre d'avance aux objections : « C'est une dette que vous avez contractée envers vous-mêmes. Vous avez voulu faire un artiste, voudrez-vous l'abandonner sur le point d'atteindre un but que vous lui avez indiqué ? Notre beau département, si florissant par son agriculture, dont l'industrie et le commerce viennent de trouver dans la création d'un chemin de fer de nouvelles sources de prospérité, n'aura-t-il pas dans son budget une petite place pour les arts ? Nos sites pittoresques, nos belles montagnes ne posséderont-elles pas un artiste ?... »

L'année suivante, à la séance du 21 août 1854, le Président du Conseil général, qui était alors M. Aymé, député au Corps législatif, donna lecture de la lettre suivante du secrétaire perpétuel de la Société d'Emulation :

« Monsieur le Président, j'ai l'honneur de vous informer que je viens de recevoir de Ponscarme une lettre par laquelle il me charge de remercier le Conseil général de tout ce qu'il a bien voulu faire pour lui ; de lui dire qu'il ne perdra jamais de vue qu'il doit à ses libéralités les premiers éléments de son éducation artistique ; qu'il est pénétré de reconnaissance envers le pays qui lui a procuré les moyens de se créer une existence honorable, et que c'est là une dette sacrée dont il aura toujours à cœur de s'acquitter dès qu'il le pourra.

Il me charge en même temps d'annoncer au Conseil que M.

le Ministre d'Etat et de la Maison de l'Empereur l'a chargé officiellement de faire le buste de Sa Majesté,... etc. »

Après tant de privations et de souffrances, c'était pour l'artiste l'aurore des jours meilleurs. Il lui fallut encore bien des luttes et bien du travail ; car pour Ponscarme, comme l'a dit si exactement M. Henry Jouin, le plein soleil ne se leva que vers 1867.

J'ai cru devoir insister un peu longuement dans cette notice destinée à un Recueil vosgien, sur le rôle de la Société locale et du Conseil général des Vosges dans la genèse du talent de Ponscarme. Souvent les assemblées départementales hésitent à accorder des subventions aux jeunes artistes, dans la crainte d'encourager des vocations mal définies et de créer des déclassés. Cela arrive évidemment. Mais, si de temps à autre, les subsides accordés produisent un artiste comme Ponscarme, les sacrifices consentis ne sont pas perdus. Ponscarme reçut en tout, de son département, en cinq années, une somme de 4,400 francs. Il a largement payé sa dette à ce département, par le renom plus qu'honorable qu'il s'est acquis, renom qui ne fera que grandir parmi les artistes du XIXe siècle, par le rang que lui assigne son talent, surtout comme portraitiste, dans l'histoire des sculpteurs et médailleurs français. Les Vosges ont le droit d'être fières de leur fils et le devoir de lui rendre hommage.



Elève d'Oudiné, Ponscarme recevait en même temps l'enseignement d'Auguste Dumont, l'auteur du génie de la Bastille. En 1855, grâce à son travail assidu, il était dans les meilleures conditions pour affronter le concours du prix de Rome. Le sujet du concours était : *Un guerrier mourant sur l'autel de la patrie.* Malgré les efforts d'Auguste Dumont, qui jugeait son élève digne du premier prix, Ponscarme ne remporta que le second grand-prix. Ce fut Alphée Dubois qui obtint le premier. Cet insuccès relatif enlevait à l'artiste le droit d'aller à Rome, et le moyen d'y continuer ses études à l'abri de tous soucis matériels. Ce fut pour Ponscarme un coup cruel. Il avait alors 28 ans. Le plus prochain concours pour le prix de Rome, dans lequel il eût sans doute triomphé, n'avait lieu qu'en 1859. La limite d'âge l'atteignait. Malgré cela il ne perdit pas courage. Son tempérament, trempé par les épreuves déjà supportées, lui permit d'affronter sans défaillance les difficultés de la vie.

Jusqu'en 1863, l'existence fut pénible pour Ponscarme, et il se trouva souvent malheureux. Pendant cette période il fut soutenu par son professeur de l'Ecole des Beaux-Arts, Auguste Dumont. Grâce à lui, chaque fois que l'Institut avait un petit travail à faire exécuter, on le confiait à Ponscarme qui garda toujours pour son vieux maître une très vive gratitude. Sa reconnaissance se manifesta à plusieurs reprises. C'est ainsi qu'il donna aux deux enfants nés en 1866 et 1867 de son premier mariage, les noms d'Auguste et d'Augustine, en souvenir du sculpteur; et plus tard encore, en 1878, étant conseiller municipal de Malakoff, il fit attribuer le nom d'Auguste Dumont à l'une des rues de cette ville, rue dans laquelle il habitait depuis 1872, date de son second mariage, et où il est mort en 1903.

Dès sa sortie de l'Ecole, Ponscarme se mit résolûment au travail. En 1857, il fit admettre au Salon un buste, cinq camées sur coquilles, trois médaillons et un modèle de médaille commandée par la commission des monnaies et représentant

Napoléon III ; en 1858, trois médaillons, une médaille. En 1859, son envoi ne comprend pas moins de dix médaillons, plâtre, trois camées sur coquilles et deux médailles de bronze, l'une de Napoléon III, l'autre du prince Charles Bonaparte. L'empire, en effet, ne fut pas hostile à Ponscarme, qui avait cependant protesté au coup d'Etat de 1851, et dont les opinions républicaines étaient bien connues. Auguste Dumont, en le présentant pour faire le portrait officiel du souverain, n'avait pas caché à l'Empereur que Ponscarme était républicain. — « Bah ! avait répondu Napoléon III, je l'ai bien été, moi aussi » (1). — Et l'artiste eut la commande. La médaille devait être exécutée d'après des dessins. Ponscarme demanda formellement que l'Empereur consentît à poser. Celui-ci céda, et les médailles de Napoléon III, par Ponscarme, comptent parmi les meilleurs portraits de l'Empereur exécutés à cette époque.

Le Salon de 1859 valut à l'artiste une troisième médaille, dont il obtint le rappel en 1861 avec un buste, bronze, portrait de Le Plée, deux médaillons, bronze, et deux camées sur coquilles. Un nouveau rappel de médaille lui fut accordé à la suite de l'Exposition de 1863, où il avait deux bustes en bronze, dont celui de Napoléon III, et un portrait du graveur en médailles Dupré.

En 1863, Ponscarme obtint la commande de la médaille commémorative de l'érection de la statue de Napoléon Ier sur la colonne de la place Vendôme. Cette médaille figura au salon de 1864 en même temps qu'un buste, marbre, du dr Bernutz. C'était un premier succès.

En 1865, l'artiste obtint un nouveau et grand succès. La préfecture de la Seine ouvrit cette année un triple concours pour trois médailles commémoratives d'événements considérables dans l'histoire de Paris ; l'une devait rappeler la réunion des communes suburbaines, l'autre les grands percements qui

---

(1) Notes de M. Gaston Méry.

avaient transformé la ville, la troisième était destinée à représenter Charles Merruau, secrétaire général de la préfecture de la Seine et le principal collaborateur du préfet Haussmann. Ponscarme triompha dans ce concours et cela le mit hors de pair.

Au salon de 1866, il exposa le buste, marbre, du maréchal Forey, pour le Ministère d'Etat, buste qui se trouve actuellement au musée de Versailles.

En 1867 enfin, Ponscarme fut désigné pour graver la médaille des récompenses de l'exposition universelle. « Cette médaille, dit M. Charles Saunier, est trop répandue, par conséquent trop connue pour qu'il soit nécessaire de la longuement commenter. Néanmoins on doit insister sur l'effigie de Napoléon III qui en décore l'avers. Le profil est noble, tout en restant véridique. Napoléon a trouvé un portraitiste idéal. Aussi, sans que le médailleur recoure à la flagornerie ni aux intrigues, il se voit choisi de préférence à tout autre, chaque fois que l'effigie impériale entre en jeu. C'est ainsi qu'en vue d'une médaille où les profils de l'empereur, de l'impératrice et du prince impérial se trouvent superposés, Ponscarme fut appelé à modeler le médaillon du prince impérial. »

En 1867, Ponscarme exposa en outre un buste, terre cuite, de Madame H. P. Cette année consacra définitivement la notoriété de l'artiste. Le jury des récompenses de l'Exposition universelle lui décerna une médaille de 1re classe, et il obtint la croix de la Légion d'honneur.

Au salon de 1868 fut exposée la médaille de l'annexion des communes suburbaines.

Jusqu'à cette année, 1868, l'artiste n'a fait que suivre, avec son tempérament personnel, la route tracée par ses devanciers. Dans l'exécution de ses médailles, il ne s'est pas encore affranchi des conventions acceptées et des traditions reçues. il faut mettre à part cependant, ainsi qu'on l'a fait remarquer, cer-

tains de ses médaillons, dont le délicat modelé avait été pour les artistes les mieux doués, comme Chapu, une révélation.

Parmi les œuvres des débuts de l'artiste que conserve le musée d'Epinal, se trouve un médaillon de jeune fille, daté de 1853, qui n'était pas exposé jusqu'à ce jour, et dans lequel la finesse du modelé et le faible relief sont curieux à constater en raison de l'époque de l'exécution. Cette œuvre fait déjà pressentir la réforme de l'avenir.

L'année 1868 devait marquer d'une façon profonde dans la vie de l'artiste. Cette année, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres avait à célébrer le cinquantenaire de son secrétaire perpétuel honoraire, Joseph Naudet, membre de l'Institut depuis 1817. Elle voulut offrir à cette occasion une médaille commémorative au vieux savant, et l'exécution en fut confiée à Ponscarme. Celui-ci mit six mois pour modeler ce portrait : le résultat fut un chef-d'œuvre. La médaille de Naudet, qui rompait avec les traditions, produisit une vive sensation. La grave « Revue numismatique », elle-même, par la plume d'Adrien de Longpérier, la signale à l'attention de ses lecteurs.

« Nous nous occupons rarement de la numismatique contemporaine, dit l'éminent écrivain, et en cela nous nous conformons aux précédents établis par les fondateurs de la Revue, notre Recueil étant surtout destiné à la discussion des monuments numismatiques dont le classement ou l'interprétation soulèvent quelques difficultés. Mais il nous sera permis, à titre d'exception, de parler d'une médaille frappée en l'honneur d'un vétéran de la science. Cette médaille a été solennellement remise par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 8 mai au doyen de ses membres, M. Naudet, secrétaire perpétuel honoraire, dont l'élection remonte au 22 août 1817.

« Elle est du module de 50 millimètres, présentant d'un côté le profil du vénérable savant tourné à droite avec cette légende IOSEPHO NAVDET, et au revers cette inscription :

IOSEPHO NAVDET
OB. ANNOS. QVINQVAGINTA
A. COOPTATIONE. EIVS
IN. ACAD. INSCRIPTIONVM
HVMANIORVMQ. LITTERARVM
GNAVITER. EXACTOS
SODALI . OPTIMO . SODALES
DD
MDCCCLXVII

« La médaille gravée par M. Ponscarme avec une grande finesse, offre un portrait excellent, exécuté dans des conditions véritablement numismatiques. Son relief doux et harmonieux s'éloigne beaucoup du système de demi-ronde bosse qui crée un véritable embarras à la fabrication, et donne prise à une prompte détérioration.

« C'est la première fois que l'Académie s'était trouvée dans le cas de célébrer le cinquantième anniversaire de l'élection d'un des ses membres (1). »

On raconte que le vieux Naudet pleura de joie quand ses confrères lui remirent cette médaille. — Il est plus ressemblant que lui-même », aurait déclaré Guizot. — « Ce n'est pas une médaille, c'est la médaille », aurait ajouté Jean-Baptiste Dumas, directeur de l'hôtel des Monnaies.

Pour faire apprécier l'importance de cette rénovation de l'art de la médaille, dont le portrait de Naudet fixe la date, on ne peut mieux faire que citer l'un des historiens les plus éminents de l'art contemporain.

« Autrefois, dit M. Roger Marx, suivant une convention surannée, sur le champ poli comme un miroir, émergeait en une masse terne la composition, et c'était entre le sujet et le fond une absence de lien, illogique autant que déplaisante.

(1) *Revue numismatique*, année 1868. p. 236.

L'ambition vint à M. Ponscarme d'appliquer à la médaille la technique du bas-relief, et avec un plein succès il s'essaya dans le portrait aujourd'hui historique de Naudet.

« Une révolution, cette médaille ! Le graveur ne s'était pas borné à *mater* le fond pour obtenir l'unité, l'harmonie ; la délicate souplesse du modelé y protestait avec éloquence contre l'exagération habituelle des saillies et la dureté des contours. Bien plus, M. Ponscarme s'aventurait à s'affranchir du cadre d'un listel inutile ; puis renonçant à l'emploi des caractères typographiques vulgaires, sans convenance, il contraignait la légende, par le style approprié des lettres et la variabilité de leurs dispositions, à prendre le rôle ornemental de l'écriture arabe ou japonaise, à participer par l'effet au pittoresque de l'ensemble. »

« Devant cette œuvre, ajoute M. Charles Saunier, en un remarquable article paru en juillet 1902 dans la Revue de l'Art décoratif (1), public et professionnels hésitent un moment. Beaucoup parmi ces derniers sont encore hantés par la virtuosité d'outil qui avait fait le succès de Galle ; la médaille est toujours pour eux le bibelot sec que certains comparent à un bouton de métal. Mais le graveur Oudiné, qui se double d'un sculpteur, sent vite la légitimité de la révolution provoquée par M. Ponscarme, et on le verra, à la fin de sa carrière, faire son profit de cette liberté prise par un autre que lui. Dans un autre ordre d'idées, le savant J.-B. Dumas apporte son approbation à la médaille de Naudet, et l'Empereur, lui-même, fait connaître qu'il lui serait agréable que d'autres médailles fussent faites à l'image de celle-ci.

« Avec de tels encouragements Ponscarme n'a plus qu'à suivre la voie où il s'est si opportunément engagé. Mais

---

(1) La plupart des reproductions des œuvres de Ponscarme accompagnant cette notice sont dues à la Revue *l'Art décoratif*, qui a bien voulu prêter gracieusement ses clichés à la Société d'Emulation. — *L'Art décoratif*, revue mensuelle d'art contemporain, 95, rue des Petits-Champs, Paris.

au lieu de s'en tenir à cette première victoire, il ne cessera d'améliorer sa technique, de chercher à réaliser cet idéal qui est au fond du cœur de tout véritable artiste. Il veut que toujours dans l'œuvre du médailleur, il y ait harmonie entre le cadre et le sujet, modelé sans dureté, dans la lumière. Mais ce n'est pas tout. Allégories ou effigies doivent se préciser naturellement, simplement, sans jamais laisser visibles les habiletés techniques. « L'artiste doit beaucoup savoir, mais il lui est interdit d'étaler sa science », dit volontiers M. Ponscarme ». Et cette vérité, il l'affirma successivement dans les médailles et médaillons qu'il exécuta depuis 1868 jusqu'à sa mort, et dont la liste est donnée plus loin.

Il faut insister sur l'importance de cette médaille de Naudet, qui, on ne peut trop le redire, marque une date décisive dans l'histoire de la glyptique française, et fonde l'école nouvelle de gravure en médaille.

Aujourd'hui, il ne reste plus grand'chose des vieilles règles que des graveurs comme Oudiné n'auraient jamais osé transgresser : aussi a-t-on peine à se représenter l'audace dont fit preuve Ponscarme en s'affranchissant de ces règles admises depuis si longtemps (1).

Les innovations de 1868 nous paraissent simples actuellement ; elles étaient alors d'une grande hardiesse. Si la médaille moderne en a tiré le plus heureux parti, il ne faut pas oublier l'artiste auquel elles sont dues. Ce fut bien grâce à l'initiative de Ponscarme que l'art de la médaille se trouva libéré des traditions surannées et des entraves qui gênaient son essor. Les artistes de grand talent, ses élèves pour la plupart, qui le suivirent dans la voie féconde ouverte par lui, assurèrent la brillante fortune de la médaille actuelle et constituèrent la triomphante école des médailleurs contemporains. Tout en constatant les éclatants succès de ces maîtres, qui sont

(1) M. Jean de Foville, *Revue numismatique*, 1903, p. 75.

l'honneur de l'art français, il est juste de reconnaître le rôle glorieux de Ponscarme dans cette rénovation.

La médaille de Naudet exécutée en 1868 fut exposée au Salon de 1869. En 1870, Ponscarme eut à l'Exposition annuelle un grand buste, plâtre, celui du ministre Victor Duruy, un médaillon, bronze, face et revers, portrait de Jules Brame, député du Nord, offert par la ville de Roubaix, et une médaille tricéphale en bronze, représentant les profils de l'empereur, de l'impératrice et du prince impérial, médaille offerte aux souverains par les instituteurs de France.

La guerre franco-allemande qui amena l'effondrement de l'Empire, n'arrêta qu'un instant la prodigieuse activité de l'artiste. En 1871, il donne une médaille, celle de Rameau et huit médaillons de bronze, ceux de Jules Simon, de Xavier Maire, d'Emi'e Durier, de Beulé, de Louis Blanc, de Charles Blanc, de Schœlcher, d'Edgard Quinet. A partir de ce moment et jusqu'à sa mort, malgré sa nomination à l'Ecole des Beaux-Arts, pendant vingt années d'incessante production, le nombre des portraits exécutés par l'artiste est considérable. La plupart des hommes en vue de cette époque vinrent poser devant lui.

Nous avons de Ponscarme des médailles ou médaillons, exécutés de 1872 à 1902, de Jules Méline, Carnot, prince de Monaco, Auguste Dumont, Edmond Turquet, Hérold, de Lesseps, Dr Oulmont, Barbe, Viette, Tirard, Jules Ferry, Buffet, Edgard Demange, Viger, Henry Boucher, Constans, Jean Gigoux, Drumont, César Franck, etc , etc... L'œuvre de Ponscarme est une véritable galerie des contemporains.

En dehors de ces portraits d'hommes célèbres ou connus, politiques, artistes, orateurs, écrivains, Ponscarme a donné de nombreux médaillons de simples particuliers. Il fut en outre chargé de l'exécution de médailles commémoratives, et de médailles des récompenses : médaille d'Alphonse de Lavallée, souscription des élèves de l'Ecole centrale en 1876 ; — Jacques

Turgot et Adam Smith, médaille frappée pour la Société d'Economie politique ; — la pièce de 100 francs de la principauté de Monaco ; — médaille des récompenses du Ministère de l'Agriculture en 1881 ; — médaille des conseillers municipaux en 1885 ; — médaille des épidémies, du Ministère de la Guerre, des Douanes, des Forêts ; — médaille offerte en 1893 à J. Méline, par les agriculteurs et industriels de France ; — médaille commémorative de l'élection de Félix Faure à la présidence de la République ; — médaille de Madagascar en 1896 ; — La France militaire en 1898, etc., etc... On trouvera plus loin une liste encore incomplète des œuvres de l'artiste, dont l'âge ne diminua pas la puissance de travail. Au Salon de 1893, il n'avait pas moins de 19 médailles ou médaillons exposés ; il en envoyait encore 13 au Salon de 1896. Il avait alors près de 70 ans ; mais sa robuste et verte vieillesse n'a pas connu la fatigue.

Ponscarme ne se borna pas à être un médailleur de premier ordre et un portraitiste hors pair, il se fit connaître aussi comme sculpteur. Son buste, exposé au Salon de 1888, fut très remarqué. Il a donné en outre les bustes du maréchal Forey, marbre, qui figure dans les galeries de Versailles et qui date de 1866 ; du dr Bernutz, marbre, 1864 ; de Victor Duruy, 1870 ; d'Alphonse Lavallée, fondateur de l'Ecole centrale des arts et manufactures, 1876 ; de M. Cotté, 1883, etc...



Le musée du Luxembourg ne possède que quelques-unes des œuvres du maître, et c'est regrettable. En revanche, on voit de lui au musée de Hambourg, 41 médailles et 64 médaillons. Le musée du département des Vosges, pays de l'artiste, conserve quelques-unes des œuvres du début, et seulement 8 médailles et 11 médaillons. On y voit notamment les études en cire sur ardoise faites pour les médailles de l'élection de Félix Faure et de l'Expédition de Madagascar ; ces études ont été données en 1903 par M. Henry Boucher, député, ancien Ministre du Commerce. La collection des œuvres de Ponscarme sera complétée autant que possible au musée des Vosges, hommage légitime à l'artiste dont s'honore ce département.

Toutes ses œuvres, surtout celles des trente dernières années montrent bien la souplesse et l'harmonie de son talent. Ses productions ont la douceur et la délicatesse de modelé d'un bas-relief. Avec une saillie infime, et un admirable modelé, ses portraits ont une expression de vie intense. Dans le médaillon de son compatriote Henry Boucher, par exemple, il est parvenu à exprimer l'effet maximum avec un relief à peine indiqué. Toutes ses œuvres seraient à citer individuellement. Il restera l'un des meilleurs portraitistes du siècle dernier.



Ponscarme fut nommé professeur à l'Ecole des Beaux-Arts, chef de l'atelier de gravure en médaille, à la mort de Farochon, par décret en date du 18 juillet 1871 signé de Jules Simon, Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts.

Son atelier était situé dans les combles de l'hôtel de Chimay.

« Tous ses élèves, dit M. Heury Jouin, ont gardé la mémoire des délicatesses de cœur de l'homme, plein de tendresse sous une rude écorce, qui fut leur éducateur. »

Robuste et vif, avec sa barbe de fleuve et sa puissante chevelure, il avait un air d'autorité et parlait d'une voix sonore avec de grands gestes.

M. Ch. Saunier, dans l'article déjà cité, apprécie ainsi son enseignement : « Aucune préoccupation étroite, point de contrainte, mais une éducation libérale s'étendant de l'étude de l'art grec aux audaces de l'art moderne. Beaucoup ont fréquenté l'atelier de Ponscarme, tous n'ont pas persévéré, mais aucun de ceux qui ont reçu son enseignement n'a eu à le regretter. C'est de son atelier que sont sortis la plupart des maîtres médailleurs modernes et nombre de sculpteurs aussi. »

Parmi ses élèves on compte Roty, prix de Rome en 1875, Bottée, prix de Rome en 1878, Lucien Coudray, prix de Rome en 1893, et Daniel Dupuis, et Ovide Yencesse, et Henry Naudé, Alexandre Chapentier, Léon Daussin, Lucien Cariat, etc., que je cite au hasard, et dont les noms sont bien connus.

« La grande qualité de son enseignement, a dit encore M. Louis Bottée, a été de ne pas influencer la personnalité de son élève. Il considérait son atelier comme la serre où la nature agissait librement sur le tempérament de chacun. »

M. O. Yencesse, qui fut l'un des meilleurs élèves et qui devint le collaborateur et l'ami du maître, s'exprime ainsi : « Ponscarme a été pour ses élèves plus qu'un maître. Du reste, il le disait lui-même : — Mes élèves sont mes enfants — et comme à ses enfants, il leur a distribué largement tous les trésors de son intelligence et de son cœur, avec une telle générosité qu'il s'oubliait lui même... Il est difficile de dire tous ses actes de bonté pour ses amis et ses élèves. Il fut excellent et très dévoué pour tous. Non seulement, je l'admirais pour son grand caractère, la noblesse de ses idées : j'avais pour lui une grande

et vive et bien sincère affection, et je suis fier de dire qu'il avait pour moi une préférence Je lui resterai toujours fidèle... » Ces sentiments honorent celui qui les expriment autant que l'artiste qui les a fait naître.

Ponscarme occupa ses fonctions à l'Ecole jusqu'à sa mort, c'est à-dire pendant 32 ans.

S'il fut très simple, très affectueux et d'une grande bonté, il était en même temps d'une franchise peu commune, et dépouvu de tout esprit d'intrigue. Son influence auprès des juges officiels n'était pas prépondérante : aussi ses élèves avaient-ils inscrit sur la porte de son atelier : « Ce n'est pas ici le chemin qui mène à Rome (1) ».



Après avoir parlé de l'artiste et du professeur, il nous reste quelques mots à dire de l'homme.

Son portrait, reproduit d'après son buste par lui-même et d'après la très belle plaquette de M. Yencesse, nous renseigne suffisamment sur le caractère original de sa tête. Voici quelques indications sur la famille de l'artiste :

Ponscarme s'était marié une première fois le 16 août 1860 avec Mlle Marie-Rose-Adélaïde Maire : il devint veuf en décembre 1869, avec deux enfants en bas-âge, une fille, Augustine née le 6 mars 1866, mariée en 1888 à M. Teisseire, avocat à la Cour d'appel à Paris, et un fils, Frédéric-Auguste né le 14 octobre 1867, actuellement éditeur de musique à Paris.

(1) M. H. Castets, *Revue universelle*, avril 1903.

On l'a vu plus haut, Ponscarme, reconnaissant, avait donné comme prénoms à ses deux aînés celui de son vieux maître Auguste Dumont.

En 1872, il se remaria à la mairie du XII[e] arrondissement avec mademoiselle Marthe Suligastowski-Dunin, qui devait être pendant 31 ans la compagne dévouée de l'artiste. Elle était la fille d'un émigré de l'insurrection polonaise de 1830. Son père Joseph Suligastowski-Dunin, d'une vieille famille noble de Pologne, avait quitté son pays, l'insurrection vaincue, pour ne pas devenir sujet russe : il avait 24 ans, lorsqu'en 1831 il vint habiter la France dont il fit son pays d'adoption et qu'il ne quitta plus. Pendant l'insurrection, le père de Mme Ponscarme avait été officier dans l'armée polonaise et décoré de l'ordre « *Virtuti Militari* » pour faits d'armes. En France, bien que ne connaissant qu'imparfaitement la langue française, il avait réussi, à force de courage et de persévérance, à se créer une honorable situation dans le commerce. Il s'était marié à Bordeaux en 1844 avec Mlle Nelly Greys d'une famille connue en Gironde. Il mourut à Paris, en 1881, âgé de 74 ans.

De ce second mariage naquirent huit enfants, dont trois n'existent plus actuellement : une petite fille morte à l'âge de deux ans en 1880, un fils, élève distingué du lycée de Vanves, mort âgé de 13 ans en 1886 ; enfin un autre fils, engagé volontaire dans l'artillerie de marine, mort en 1895 à Andriba (Madagascar) de misère et de fièvre, à l'âge de 20 ans et demi. Après la disparition du vieux maître, il reste encore à sa veuve cinq enfants ; trois fils dont l'un est étudiant en médecine, l'autre sorti en 1903 de l'Ecole industrielle de Douai, le troisième âgé de 14 ans ; et deux jeunes filles de 19 et de 18 ans.

Etant élève de l'Ecole des Beaux-Arts, Ponscarme a résidé, on l'a vu, dans une modeste maison meublée au n° 246 de la rue du Faubourg Saint-Jacques. On le retrouve ensuite, dès qu'il expose régulièrement aux Salons annuels, rue Campagne première, n° 17, dans le XIV[e] arrondissement. Il conserva ce

domicile jusqu'en 1872. A cette date, au moment de son second mariage, il vint se fixer à Malakoff, au n° 42 de la rue qui devait, à partir de 1878, et grâce à son intervention, porter le nom d'Augustin Dumont. Il y résida pendant trente années et c'est là qu'il est mort.

Tous ceux qui ont approché l'artiste sont unanimes à reconnaître ses fortes qualités. Ce qui intéressait et captivait en lui c'était l'homme, avec son grand cœur, son esprit ouvert à l'idéal, un peu chimérique, très naïf, parfois puéril même, capable de toutes les énergies masculines avec une candeur d'enfant.

Il s'attachait vivement aux questions politiques, et d'une façon hautement désintéressée.

Il avait été un courageux adversaire de l'Empire en 1851. Malgré cela, on l'a vu, et il faut le reconnaître, l'Empire sut récompenser son mérite, et ne lui tint pas rigueur.

Ponscarme était alors, et demeura toute sa vie, républicain. En 1871, au moment des luttes qui déchirèrent Paris, grâce à sa fermeté, il parvint à arracher à l'impitoyable répression des conseils de guerre, de nombreux fédérés et des artistes compromis dans l'insurrection.

Ses ambitions politiques se bornèrent d'ailleurs au conseil municipal de Malakoff. Tout ce qui touchait à la vie publique dans cette ville, faubourg de Paris, prenait à ses yeux une importance énorme. Ses vieux amis se rappellent quelle passion, peu en rapport avec l'intérêt du sujet, il apportait dans ses récits et ses appréciations sur ce qui se passait à Malakoff. Mais ce qui ressortait le plus clairement de tout cela, c'est qu'il était un convaincu, un bon et brave homme et un excellent citoyen.

Convaincu, car son désintéressement était absolu ; à l'époque même où ses amis étaient au pouvoir, il ne sollicita aucune faveur ; chevalier de la Légion d'honneur depuis 1867, jamais il n'obtint ni ne demanda la rosette d'officier.

Bon et brave homme, il l'était au suprême degré : non seulement il se montrait dévoué à ses amis, mais il venait en aide même à ses ennemis ; après le triomphe il considérait les vaincus comme de nouveaux amis ayant plus de droits que les autres à sa bienveillance ; il ne connaissait ni la haine, ni même la rancune.

Excellent citoyen, car il rendit à la commune qu'il habitait de nombreux et réels services dans toutes les œuvres de bienfaisance, de solidarité et d'instruction ; et c'est à juste titre que le maire de Malakoff les a publiquement reconnus au jour des obsèques.

Son désintéressement, sa modestie, sa grande franchise, son tempérament si contraire à l'intrigue, tout cela ne le disposait pas aux luttes politiques ; il n'en résulta pour lui que des amertumes.

Je n'ai pas à insister sur ce point, car c'est l'artiste surtout qui nous intéresse, l'artiste dont l'œuvre survivra, longtemps après que toutes les petites questions, qui soulevèrent tant de passions et de bruits, seront descendues au plus profond de l'oubli.

Originaire des Vosges, il resta très attaché à son pays natal où il aimait à revenir. Les lettres qu'il adressait à un de ses vieux amis d'Epinal témoignent de cet attachement et de sa fidélité à l'amitié. Quand on organisait dans le département une exposition régionale des Beaux-Arts, il était tout désigné comme membre du jury et ses compatriotes pouvaient toujours compter sur son dévouement. Il fit partie, comme membre correspondant, depuis 1861, de la Société d'Émulation qui avait soutenu ses débuts, et il comptait parmi les plus anciens membres de l'Association vosgienne de Paris.

La fin de sa vie fut assombrie par la triste mort de son fils à Madagascar en 1895. Sa robuste constitution lui permit de lutter quelque temps. En mai 1902 il sembla sortir victorieux d'une crise d'urémie ; mais en janvier 1903, le mal reparut ; le

13 février il s'alita pour ne plus se relever, et il expira le 27 après une agonie de 15 jours. Le 12 février, il travaillait encore au portrait de Morès qui reste inachevé.



Tel fut Ponscarme, artiste consciencieux et pénétrant, maître dévoué à ses élèves, homme de bien dans toute la force du terme. Il laisse après lui une galerie merveilleuse des célébrités de la seconde moitié du siècle dernier. Si l'éclat de la renommée n'a pas illuminé son nom pendant sa vie, l'avenir lui rendra justice et consacrera le titre auquel il a droit de rénovateur de la médaille au XIXe siècle.

Le département des Vosges peut le compter au nombre de ceux qui l'honorent. Il aurait le devoir d'élever à son souvenir un monument durable et d'organiser une exposition de ses œuvres. J'espère que, grâce à la Société d'Emulation, ces deux vœux deviendront des réalités.





Ponscarme (1902)

Par O. YENCESSE





Les obsèques d'Hubert Ponscarme ont eu lieu le mardi 3 mars 1903 à Notre-Dame de Malakoff en présence d'une foule émue et attristée.

Le deuil était conduit par MM. Auguste, Fernand, Léon et Charles Ponscarme, fils du défunt, et son gendre, M. Teisseire, avocat à la Cour d'appel. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Thomas, membre de l'Institut, Méline, ancien Président du Conseil des Ministres, Président de l'Association vosgienne de Paris ; Thibault et O. Yencesse, amis du défunt. Un piquet d'infanterie rendait les honneurs. On remarquait dans l'assistance : MM. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, Henry Jouin, secrétaire de l'Ecole des Beaux-Arts ; Henry Boucher, ancien Ministre ; Jacques et Cuyer, professeurs à l'Ecole des Beaux-Arts ; commandant Bernard ; Delanoix, maire de Malakoff ; Beaudoin, conseiller général, ancien maire de Malakoff.

L'association vosgienne de Paris était représentée par M. Méline, son Président ; MM. H. Boucher et H. Mutel, Vice-présidents ; E. Garcin, secrétaire ; X. Balland, E. Deroux, Lucien Mathis, Charles Villaume, membres du comité ; Eusèbe Jacquemin, Conseiller général des Vosges ; Pougy, Dr Thouvenel, etc...

L'inhumation a eu lieu au cimetière de Vanves où des discours ont été prononcés par MM. Henry Jouin, Delanoix, Bottée, et Jules Méline.





DISCOURS

PRONONCÉ PAR M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

MESSIEURS,

François-Joseph-Hubert Ponscarme, dont la tombe est béante sous nos yeux, a été un artiste de haute conscience et de labeur obstiné. Sa vie s'est écoulée dans son atelier. Il ne faisait trêve à son travail que pour goûter les joies du foyer. Sa veuve, ses enfants éplorés ont été son horizon.

Né en 1827 à Belmont-lès-Monthureux, dans le voisinage de Mirecourt, Ponscarme appartenait à cette forte race qui croît sans cesse au pied des Vosges. Il garda jusqu'à sa mort le signe de mâle vigueur, d'endurance invincible qui empêche les années de ployer les corps ou de rider les fronts. Les hommes de cette région ne fléchissent que frappés au cœur, et ils meurent debout.

Tel a été Ponscarme.

Le déclin de ses forces date du jour où ce père excellent apprit qu'un fils de vingt ans, brigadier à la 9e batterie d'artillerie de marine, lui était enlevé à Madagascar. Le déclin fut lent, insoupçonné, mais réel. Une blessure cachée, toujours ouverte, minait les forces de ce vaillant qui est mort debout.

Elève de Eugène-André Oudiné et d'Auguste Dumont, Ponscarme remporta le deuxième grand-prix de Rome pour la gravure en médailles en 1855. Le sujet du concours était *Un guerrier mourant sur l'autel de la Patrie.* Une telle composition convenait entre toutes au viril esprit du concurrent.

Quelle lacune le jeune logiste laissa-t-il subsister sur sa médaille? Ce fut Alphée Dubois qui obtint le premier grand-prix. Ponscarme avait alors vingt-huit ans. Le concours de gravure n'étant pas annuel, notre artiste se vit atteint par la limite d'âge avant l'ouverture du concours de 1859, et le chemin de la Villa Médicis se trouva fermé pour lui.

Combien d'autres se montrent déconcertés par un insuccès de cet ordre! Ponscarme ne laissa pas soupçonner l'amertume de l'échec. Il se jeta résolument dans la vie. Au Salon de 1857 — il avait alors trente ans — l'artiste fit admettre un buste, cinq camées sur coquille, trois médaillons modelés et une médaille gravée. Il se révélait à la fois comme sculpteur et comme graveur. Que dis-je? De même qu'il voulait qu'on le jugeât dans la ronde-bosse et le bas-relief, s'il se réclamait de l'art de sculpture, il attestait la souplesse et l'étendue de ses aptitudes en abordant la glyptique, simultanément avec la gravure de médailles. Or, cette bravoure superbe, cette aisance magnifique à jouer avec l'outil ou la matière, Ponscarme en saura faire la caractéristique de sa vie d'artiste. Le bronze, l'acier, la pierre fine, la cire, la glaise ou le plâtre, travaillés par un maître résolu et bien doué, témoignent, à chaque exposition nouvelle, de la fertilité de sa pensée, de la science pratique qui lui permet de vêtir ses effigies d'un modelé sobre et contenu.

Le plein soleil, pour lui, ne se leva qu'en 1867. Ponscarme avait quarante ans. C'est au cours de l'Exposition universelle qu'il se vit décerner une médaille de première classe et la croix de la Légion d'honneur. Il n'avait pas moins de quatorze médailles ou médaillons dans les galeries du Champ-de-Mars.

Quatre ans plus tard, le 18 juillet 1871, Jules Simon, ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, nommait Ponscarme professeur chef de l'atelier de gravure en médailles et sur pierres fines à l'École des Beaux-Arts, en remplacement de Farochon, décédé.

C'est au nom de l'École que je prononce ici des paroles d'adieu devant la dépouille mortelle du maître disparu. Je suis l'interprête de la Direction, du personnel enseignant, des élèves de cette grande maison. Combien seraient plus éloquents que je ne puis l'être moi-même ceux qui ont reçu l'enseignement des lèvres et de la main du professeur que nous venons de perdre ! De quelle sollicitude éclairée, attentive, paternelle n'a-t-il pas entouré ses meilleurs élèves ! Avec quelle joie radieuse n'a-t-il pas salué le départ pour l'Italie d'Oscar Roty, d'Alexandre Bottée, de Daniel Dupuis, si tragiquement entré dans la mort, de Henri Naudé, de Lucien Coudray. Tous ont gardé la mémoire des délicatesses de cœur de l'homme plein de tendresse, sous une rude écorce, qui fut leur éducateur. Son disciple, son collaborateur des dernières années, M. Yencesse nous a fait la confidence d'actes accomplis dans le secret, et qui attestent l'attachement profond de Ponscarme pour les jeunes hommes qui se réclamaient de son enseignement.

Et, certes, ce don de soi-même, sous les formes les plus diverses, n'était pas indispensable au bon renom de Ponscarme. Ses leçons auraient suffi à lui assurer une gratitude prolongée, car elles avaient pour base les principes de l'art, nettement acceptés, et pratiqués avec intransigeance. Ponscarme a négligé d'être un habile. Sa sincérité répugnait au bruit. Il s'est désintéressé des honneurs, et sa réputation présente y a perdu. On l'a vu se tenir à l'écart des expositions universelles de 1889 et de 1900. De là, une sorte de crépuscule sur sa personne et sur son œuvre. Regrettons-le, car jusqu'à la dernière heure il est resté fidèle aux lois inévitables de la gravure en médailles. Alors que le sens juste du bas-relief s'est perdu, Ponscarme s'est appliqué à faire parler la matière dans le silence des saillies. Il s'est constamment souvenu de cet axiome : « le bas-relief est une écriture » et ses profils, toujours vivants, demeurent invariablement méplats. Voilà

pour le procédé. Mais le procédé n'est qu'un moyen d'expression. Toute forme doit avoir un sens et un but.

> La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien :
> C'est tout avec l'esprit, ce n'est rien sans l'idée.

Ainsi parle Victor Hugo, et Ponscarme, qui était un lettré, dut prendre plaisir en plus d'une circonstance à rappeler ces vers. Il ne permit pas, toutefois, qu'on les citât jamais devant un de ses ouvrages comme un avertissement, car ses moindres compositions laissent transsuder la pensée.

Mais le médailleur est un propagateur d'immortalité. Alors que l'œuvre du statuaire est le plus souvent destinée à n'être pas reproduite ; alors que ses dimensions et son poids l'attachent au sol, la médaille se multiplie, elle circule, elle vole de mains en mains, comme une monnaie de gloire. Pénétré de ce rôle qui est l'apanage exclusif de la médaille, Ponscarme a proscrit de ses compositions les tableaux de genre, les sites, l'arbre, la fleur, les scènes que la nature déroule à chaque heure sous nos regards. A quoi bon l'immortalité du métal aux parcelles d'un spectacle qui jamais ne prend fin ?

Il y a plus. La médaille vit de synthèse. Elle est un résumé logique, longtemps cherché et qui se grave dans l'esprit comme un monosyllabe. A quoi bon l'effort prolongé, la méditation, la poursuite du trait incisif, lapidaire, au profit de la fantaisie et du caprice, moins que cela, au profit de ce qu'il appelait avec un si juste dédain « le fait-divers » ?

Ponscarme eut le don de saisir, dès le premier jour, ces exigences de son art. Il se dit que l'allégorie confine, quoi qu'on fasse, à l'énigme, et il s'interdit le plus souvent l'allégorie. Il se dit que la face d'une médaille prime son revers, et le revers n'eut à ses yeux qu'une importance secondaire. Il se dit que le bronze qui confère l'immortalité ne devait reproduire que l'homme, et dans l'homme le visage. Et, médailleur au sens élevé du mot, Ponscarme voulut être portraitiste, rien que

portraitiste. En cela, il s'est montré Français, car la supériorité de notre école, Messieurs, ne doit être cherchée ni dans le dessin, ni dans la composition, ni dans la couleur. Nous avons des émules ou des maîtres sur tous ces points. Mais le dessin, la composition, la couleur, appliqués à la représentation de la personne, ont fait de nos peintres et de nos sculpteurs des maîtres incontestés. Ponscarme est un portraitiste de toute autorité. Et, lié par la mission de la médaille, il ne s'est pas attardé à modeler les traits du passant. C'est aux hommes publics, aux orateurs, aux écrivains, aux artistes de son temps qu'il a voué son ébauchoir, ou son ciseau. Le *maréchal Forey*, *Jules Simon*, *Brame*, *Méline*, *Tirard*, *Sadi Carnot*, *Beulé*, *Auguste Dumont*, *Tisserand*, *Naudet*, *de Lesseps*, *Rameau*, *Charles III*, *prince de Monaco*, et cent autres attestent le souci du maître à ne léguer aux générations qui se lèvent que des effigies dignes de mémoire. La collection des profils modelés par Ponscarme, au nombre de plusieurs centaines, constitue un « musée français » du plus haut prix pour notre histoire nationale, durant la seconde moitié du XIXe siècle. Un grand nombre de ses profils n'ont pas été soumis à la frappe. Ils existent à l'état de médaillons, et ainsi Ponscarme est un continuateur de David d'Angers, dont les portraits modelés en bas-reliefs se comptent ainsi par centaines; mais une médaille est en puissance dans chacune des œuvres du maître qui est mort hier. J'entends dire que la totalité des portraits signés par Ponscarme existe à Hambourg. Cette nouvelle flatte ma fierté de Français, mais elle m'afflige. Pourquoi Paris n'a-t-il pas son Musée des Médailleurs ? Pourquoi ne nous est-il pas donné de comparer l'œuvre entière des Varin, des Duvivier, des Dupré, avec l'œuvre des Dépaulis, des Oudiné, des David et des Ponscarme ? Combien nous aimerions à juger, par exemple, du médaillon d'Edgar Quinet, modelé par Ponscarme lorsque le philosophe allait mourir, et du profil exécuté par David en 1838, c'est-à-dire lorsque Quinet avait à peine

trente-cinq ans? Puisque le nom de l'auteur de *La Grèce moderne* et de *La Philosophie de l'Histoire de France* vient sur mes lèvres, puis-je oublier que son portrait par Ponscarme a fait le tour de la presse depuis une semaine, et que Paris célébrait hier le centenaire de l'écrivain? Tous deux, le philosophe et l'artiste, natures élevées, ont été, à des degrés divers, dans des ordres différents, des spiritualistes. On a cité de Quinet cette belle parole :

« Qui de nous n'a senti, dans les replis de sa pensée, des forces inconnues, des voix renfermées, et presque le murmure d'un rivage lointain où l'on doit aborder ? »

N'en doutons pas, Messieurs, Ponscarme, aussi bien que son modèle, a eu le sentiment de ces forces inconnues, de ces voix confuses qui rassuraient le philosophe, et faisaient naître en lui la certitude du lointain et mystérieux rivage où leurs âmes se sont retrouvées.

Mais le « rivage des âmes » n'est pas baigné par les océans terrestres. On n'y aborde qu'après avoir dépouillé l'enveloppe humaine. Il vient un jour où nous cessons de voir un père, une mère, un ami, un maître. Heures terribles, infligées à tous, et pour tous cruelles. Toutefois, si douloureuse que soit la séparation, lorsqu'il s'agit d'un homme tel que Ponscarme, la mort ne parvient pas à faire que la rupture soit absolue. Cet invisible demeurera présent parmi nous, puisque son œuvre est sous nos yeux, et que le bon artiste a voulu mettre le meilleur de son âme dans les moindres reliefs de cette œuvre durable et de grand style.

DISCOURS

Prononcé par M. DELANOIX

MAIRE DE MALAKOFF

Mesdames, Messieurs,

En cette douloureuse circonstance, ce n'est ni à l'incomparable artiste, ni au maître incontesté de la médaille que fut Ponscarme, que j'ai voulu apporter l'hommage de mon respect, car sa mémoire comme ses œuvres sont impérissables, c'est simplement à l'ami dont le cœur était grand, au citoyen dont la vie fut toute d'honneur et de dévouement que je désire adresser l'adieu suprême.

La poignante émotion qui m'étreint, en accomplissant ce devoir si pénible, a sa répercussion dans le cœur de tous les amis, connus et inconnus, qui ont tenu à venir accompagner au champ de repos la dépouille mortelle de l'homme illustre dont nous déplorons la perte.

Ponscarme était venu se fixer parmi nous alors que la commune de Malakoff venait de naître et, avec la générosité qui était la caractéristique de sa nature chevaleresque, il mit aussitôt à la disposition de ses concitoyens son énergie, ses hautes connaissances et la bonne volonté qui l'animait de se rendre utile à tous.

Il n'est pas une œuvre de bienfaisance, de solidarité ou d'instruction dans notre ville qui n'ait compté Ponscarme au nombre de ses membres fondateurs.

C'est ainsi qu'il fut pendant de longues années administrateur du Bureau de Bienfaisance, de la Caisse des Ecoles, de la Bibliothèque communale, membre honoraire des Sociétés

municipales, président de la Société de secours mutuels et que la reconnaissance de ses concitoyens, comme aussi la confiance que ses qualités d'administrateur leur inspiraient, le firent nommer conseiller municipal en 1878. Son mandat lui fut renouvelé en 1896, et ce fut avec un réel chagrin que le corps électoral le vit abandonner les luttes politiques, que son âge et surtout l'état de sa santé ne lui permettaient plus de suivre.

Ponscarme laissera après lui, avec d'unanimes regrets, le souvenir d'un homme de bien, d'un caractère honnête et droit, d'un cœur accessible et bienveillant à toutes les misères humaines, et c'est à ce titre surtout que je le salue.

J'adresse à sa famille éplorée, en mon nom personnel, au nom du Conseil municipal de Malakoff, l'hommage de ma respectueuse sympathie, et à toi, Ponscarme, cher et dévoué ami, je te dis : Adieu !

DISCOURS

Prononcé par M. BOTTÉE

au nom des élèves de M. Ponscarme

Messieurs,

C'est au nom des élèves de notre cher et regretté maître Ponscarme que je viens rendre un dernier hommage à sa mémoire et aux si profitables leçons que nous avons reçues de lui.

La grande qualité de son enseignement a été de ne pas influencer la personnalité de ses élèves.

Il considérait son atelier comme la serre où la nature agissait librement sur le tempérament de chacun.

Il n'enseignait pas la technique, mais s'efforçait de faire comprendre que, sous vos yeux, le modèle ou l'esquisse devait être rendu simplement, largement.

D'ailleurs son œuvre est pleine de ce principe, et ceux qui ont pu comprendre un tel professeur lui doivent une grande reconnaissance pour les avoir dirigés dans ce chemin de l'individualité.

Ses élèves sont très nombreux, certes, il a fait école, et c'est trop modestement qu'on lui a rendu justice.

Cher Maître,

Vous qui fûtes si affectueux et si plein de bonté, recevez notre éternelle reconnaissance et notre dernier adieu.

DISCOURS

Prononcé par M. Jules MÉLINE

Député des Vosges

au mom de l'association vosgienne

Avant de rendre à la terre la dépouille mortelle du grand artiste, auteur de tant de chefs-d'œuvre impérissables, auquel ses pairs viennent de rendre un si éloquent et si juste hommage, il reste un dernier mot à dire, au nom de ses compatriotes et de ses amis, pour achever de peindre cette belle et grande figure.

C'est d'abord au nom de l'Association vosgienne de Paris que je viens déposer, sur sa tombe, l'expression de notre vive douleur et de l'inconsolable regret qu'il laisse au milieu de nous ; il était un de nos plus anciens membres, un des plus aimés ; il nous apparaissait à tous, avec sa belle barbe d'argent et ses grands yeux bleus, si bons et si doux, comme le patriarche de notre Société ; nul n'y était plus populaire que lui ; il n'était pas moins populaire dans notre département, qu'il aimait tant et qui était si fier de lui.

Mais, si je sens toute la perte que fait notre Association, je suis bien plus touché encore en voyant partir l'ami fidèle avec lequel je faisais route depuis plus de quarante ans.

Dès que je le connus, je fus tout de suite conquis par cette nature droite et honnête, par cette belle et vaste intelligence ouverte à toutes les idées généreuses. Il avait un tour d'esprit d'une originalité tout à fait séduisante ; son bonheur était de remuer des idées, de creuser tous les problèmes de l'art, de la philosophie et même de la politique. C'était un penseur sans prétention et un causeur plein de verve. Ce qui dominait en lui, c'était la bonté et la générosité. Il ne savait pas ce que c'était que la haine, l'aigreur même ne pouvait pénétrer jusqu'à cette âme forte et désintéressée.

Il avait eu, comme tant d'autres, à côté de succès éclatants, plus d'une déception amère dans sa carrière d'artiste, et la fin de sa vie avait été assombrie par de pénibles abandons. Il en avait éprouvé de la tristesse, mais aucune colère, aucune amertume ; il planait de toute la hauteur de son caractère sur ces misères de l'ingratitude humaine.

Permettez-moi, maintenant, de toucher d'un mot un autre côté de l'homme, qu'il ne pardonnerait pas de négliger ; je veux parler de sa foi politique qu'il ne perdait aucune occasion d'affirmer hautement. Elle était empreinte d'une telle sérénité, que je n'éprouve aucun embarras à en parler devant cette tombe.

Ponscarme était un républicain de race ; républicain il était sous l'Empire, à une époque où il y avait quelque mérite à l'être, républicain il est resté jusqu'à la fin de sa vie ; il l'était comme on devait l'être dans la Rome antique ; il avait la dignité, la fierté, la farouche indépendance d'un vrai citoyen romain.

Il aimait la liberté avec passion, et il la voulait pour ses adversaires comme pour ses amis. Ma dernière conversation avec lui, qui remonte à quelques mois à peine, roulait sur cet éternel problème de la liberté et de l'autorité, et je l'entends encore me dire : « Je ne comprends pas qu'un libre penseur refuse aux autres le droit de penser librement comme lui et qu'il mette à l'index ou qu'il persécute ceux qui ne pensent pas comme lui. »

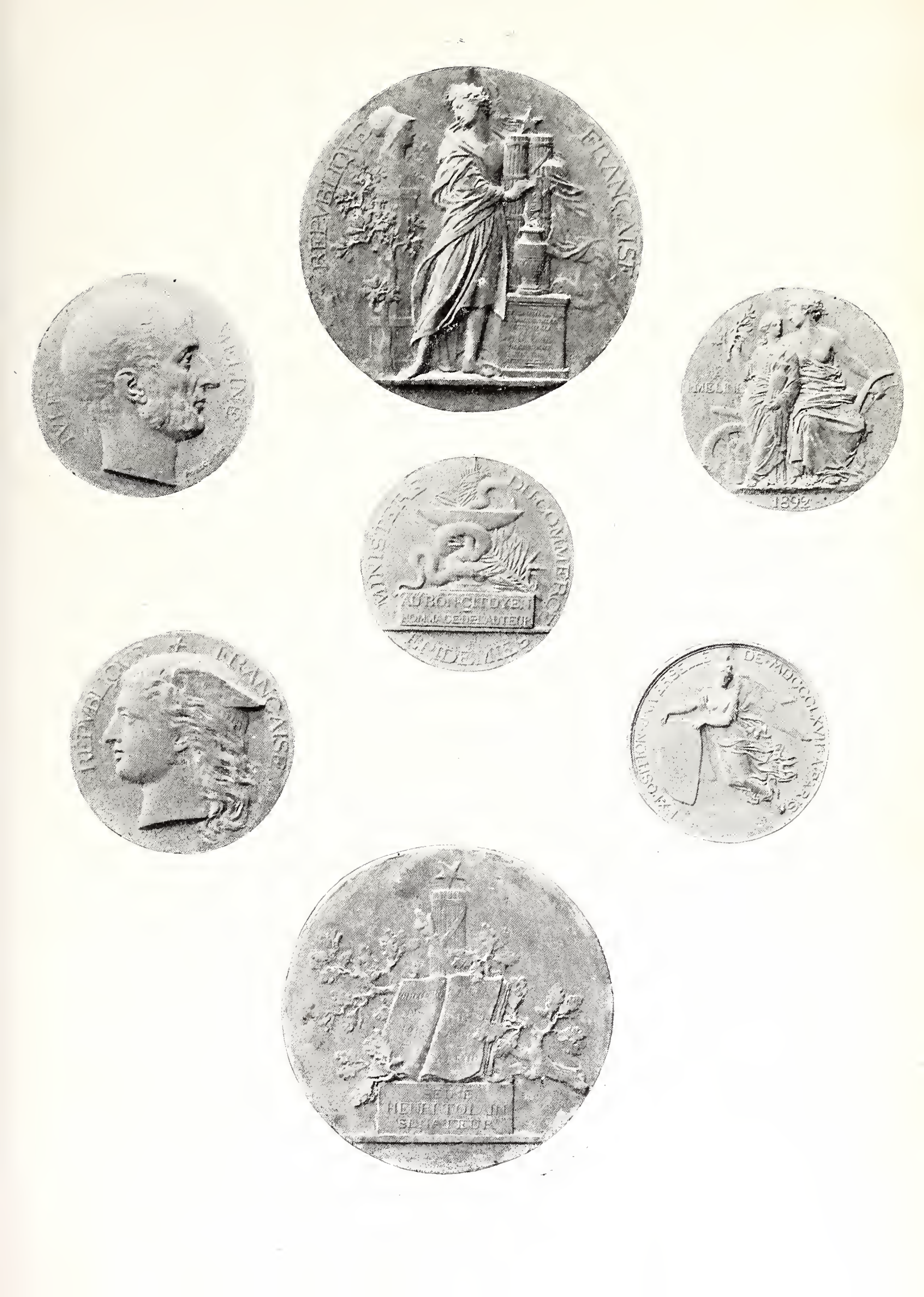
Tel est l'homme, tout d'une pièce, qui a traversé la vie en laissant à tous ceux qui l'ont connu l'impression d'un être d'un autre âge, aussi bien par sa haute stature que par sa rude franchise, ses mœurs simples et sa grandeur d'âme.

Il laisse à ses chers enfants, auxquels il avait consacré sa vie, un exemple sur lequel ils auront toujours, j'en suis convaincu, les yeux fixés. Ils écouteront la voix de leur père qui leur dit du fond de cette tombe : « Soyez dignes de moi ! » Nous leur exprimons nos bien sincères et bien vives sympathies.

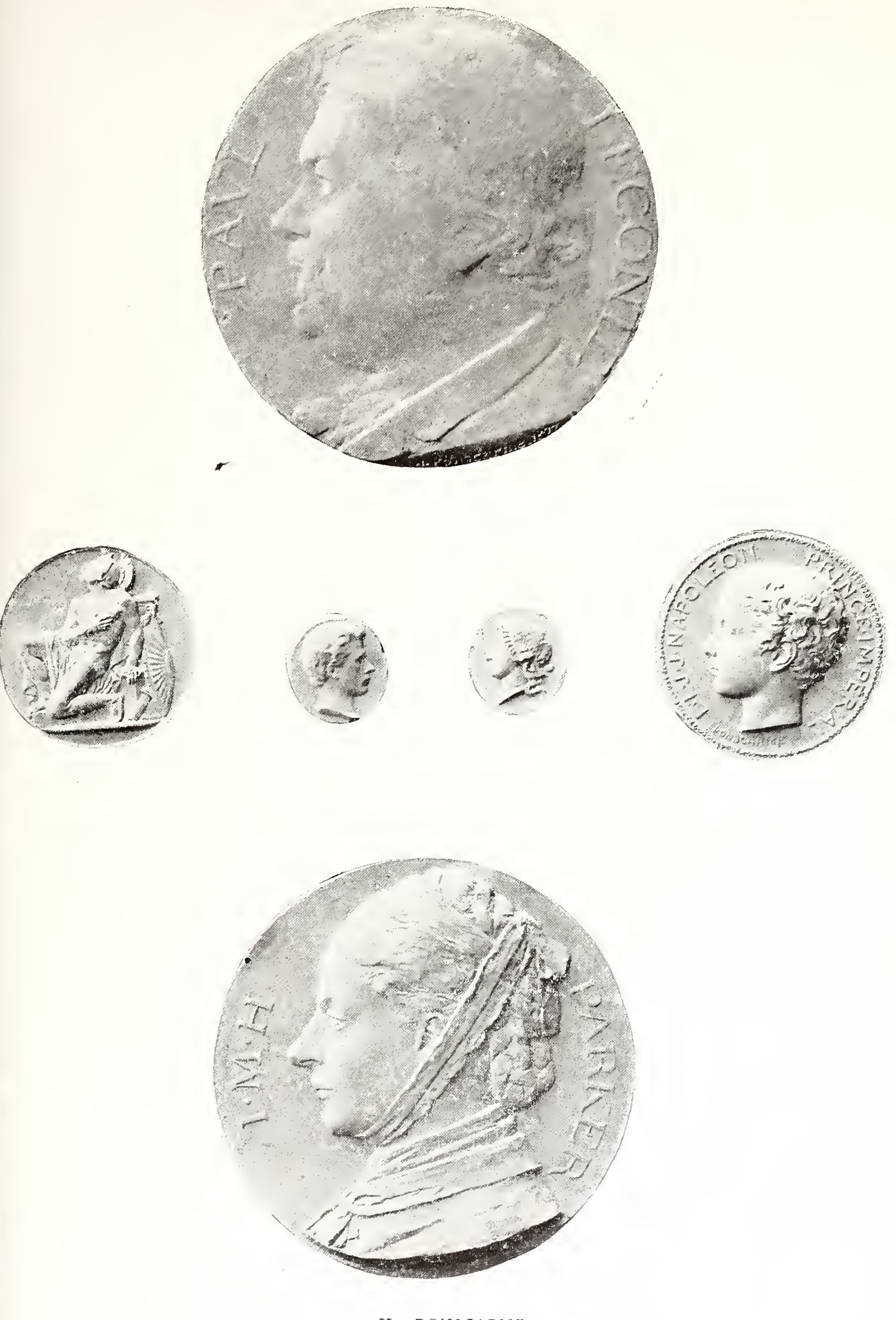
Nous les exprimons aussi à la fidèle et dévouée compagne pour laquelle notre ami avait une si profonde tendresse et qui a été le charme de ses derniers jours. Nous comprenons l'immensité de sa douleur : Ponscarme a été toute sa vie l'homme de la famille ; c'est elle qui lui a donné toutes ses joies, toutes ses consolations, toutes ses inspirations. C'est elle aussi, hélas ! qui lui a causé ses plus cuisantes douleurs ; la perte récente d'un fils aimé lui avait fait à l'âme une blessure secrète qui saignait toujours et qui a avancé sa fin.

Et maintenant, mon cher Ponscarme, mon cher ami, adieu! adieu et merci; merci pour l'exemple que tu nous laisses d'une vie bien remplie terminée par la mort d'un sage; merci pour les jeunes intelligences que tu as ouvertes à la religion de l'art, et pour les nobles jouissances que tu nous as fait goûter; merci pour la vision que tu nous laisses et que nous gardons au fond du cœur, d'une noble intelligence, d'un grand artiste et d'un beau caractère!



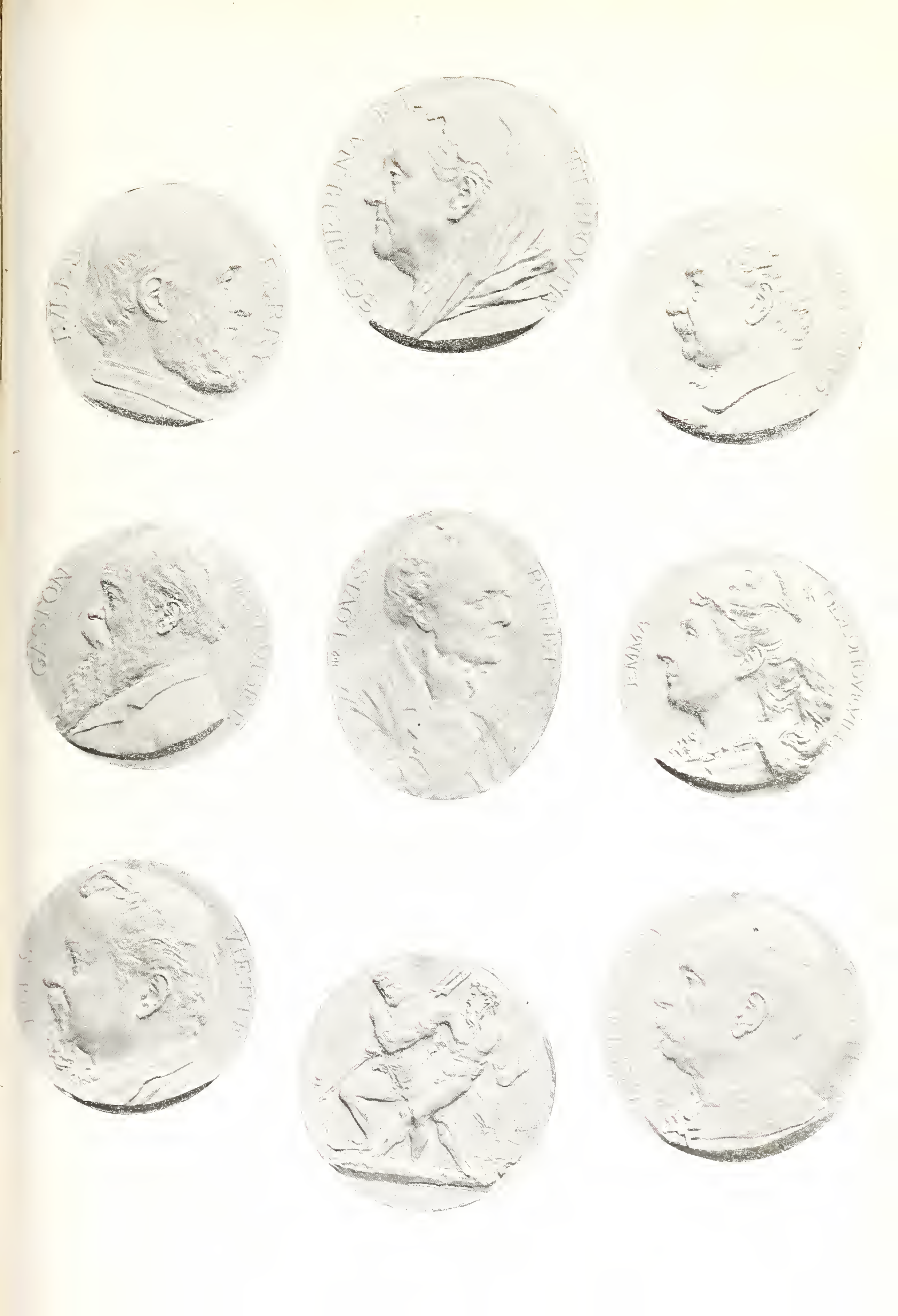

REPUBLIQUE FRANÇAISE
AU BON CITOYEN
HENRI TOLAIN
SENATEUR





H. PONSCARME




GASTON
LOUIS
EMMA





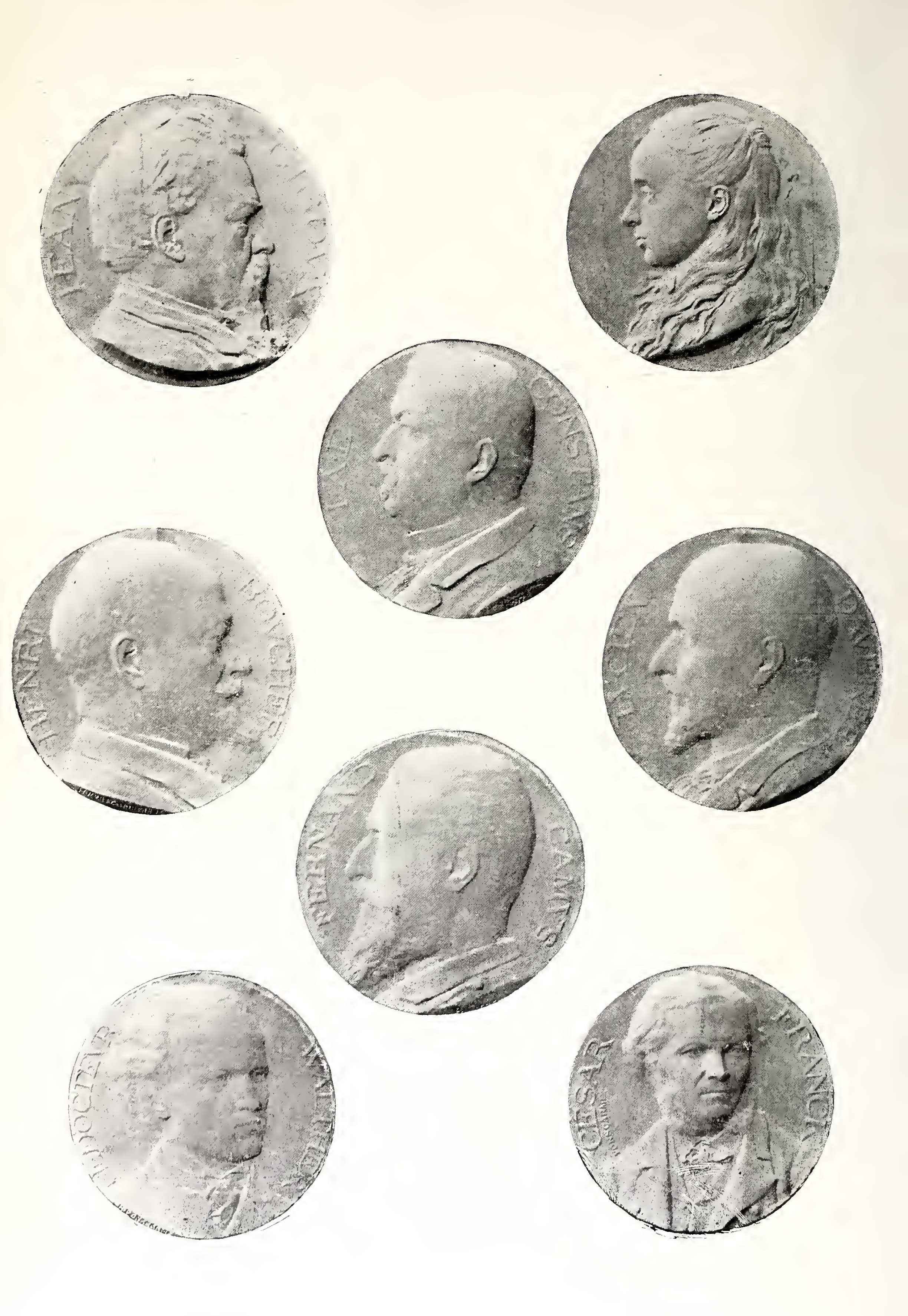







PONSCARME





CAMUS
LE DOCTEUR
CESAR FRANCK

Liste des œuvres principales

DE PONSCARME

MÉDAILLES

Hubert Ponscarme.	1847
Axau	»
Gudin fils	1852
Mlle Gudin	»
Mlle Jacquin.	»
Concours pour le prix de Rome.	1855
Boudot	»
Hortense Ménard	1857
Cunis	»
Royné.	1858
Alexandre Ponscarme.	»
Golatti	1863
Hélène Vien	»
Fernandez	»
Caignard	1865
Annexion des Communes suburbaines	»
Grands Percements de Paris.	1866
Ch. Merruau	»
Napoléon III.	1867
Exposition universelle de 1867	»
J. Naudet	1868
Prince impérial.	»
Les trois Napoléon	»

Rameau	1871
Monnaie de Monaco et revers	1877
Turgot	1878
République française	»
Le Christ.	»
Couronne d'épine	»
Adam Smith	1878
République française	1880
Médaille de l'Agriculture.	»
Lucas	1886
Médaille des Epidémies	1887
Id. de la Guerre.	1888
Sadi-Carnot	1890
J. Méline et revers.	1892
Médaille des Douanes	1894
Id. des Forêts	»
Election de Félix Faure	1895
France militaire et revers	1898

MÉDAILLONS

Dupré.	1853
Forbin Ponscarme	»
Camus	1856
Paré	1857
Aubry.	»
Mlle Pauline Lesourd	»
Mlle de Neuville	1858
Bonaparte d'après Dumont	1863
Napoléon III.	1867
Renommée	»
Jules Simon.	1871
Xavier Maire	»
Emile Durier	»
Ernest Benlé.	»

Charles Blanc, Louis Blanc 1871
Edgard Quinet . . . . »
Malgras 1872
Mlle Fouché. . . . . »
Prince A. de Monaco . . . . »
Jules Méline. 1876
Adam Smith 1878
Turgot . . . . »
Mme Ponscarme . . . . »
Mme Bénazet . . . . »
Edmond Turquet . . . . »
Miss Parker . . . . »
Victor Schœlcher . . . . »
Nicolas Gavet 1879
République Française. . . . . »
Joseph de Dunin 1880
Gustave Vildieu . . . . »
Ferdinand Hérold 1881
F. de Lesseps . . . . »
Clément Oulmont . . . . »
Paul Bœgner . . . . »
Charles Lucas 1886
Médaille des Epidémies 1887
Mlle Madeleine Méline . . . . »
Paul Barbe . . . . »
Eugène Tisserand . . . . »
Ministère de la Guerre 1888
Viette. . . . . »
Jules Ferry . . . . »
Jean Gigoux . . . . »
Gaston Marquiset 1889
Louis Jouve 1890
Jules Méline. 1892
Louis Buffet. 1893

Edgar Demange.	1896
Albert Viger.	»
Henry Boucher.	»
Docteur Valther	1898
Ferdinand Camus.	»
Paul Leconte	»
Lucien Daubrée	»
Constans.	»
France Militaire, et revers	»

ESQUISSES

Deux Etudes	1866
Inauguration du boulevard de Strasbourg . . .	»
Percement du canal de Suez.	1878
Michel Chevalier	»
G. E. Lafenestre	»

Cette liste est celle des médailles et médaillons de Ponscarme qui se trouvent au musée de Hambourg. Elle est très incomplète. Le nombre des œuvres du maître est beaucoup plus considérable ; il suffit pour s'en rendre compte, de consulter les livrets des Salons depuis 1857 jusqu'aux dernières années. Et encore, même avec ces documents, le catalogue ne serait pas absolument complet : car bien des médaillons, aujourd'hui dispersés, n'ont pas figuré aux Expositions annuelles. — Enfin, il faut ajouter à cette liste l'indication des bustes sculptés par l'artiste : général Titard ; maréchal Forey (au musée de Versailles), Lavallée, l'un des fondateurs de l'Ecole centrale ; M. et Mme Cotté ; et le buste de l'auteur (1888), dont un exemplaire se trouve à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, et un autre au musée des Vosges à Epinal.







BRACQUEMOND



A Monsieur Henry Lemonnier
professeur à la Sorbonne
Hommage respectueux,
Léandre Vaillat

Bracquemond

Il a été tiré à part de ce livre vingt exemplaires
sur papier Japon à la forme, et deux cents
sur papier vergé d'Arches.

Œuvres

de

Bracquemond

exposées à la

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

SALLE D

CATALOGUE

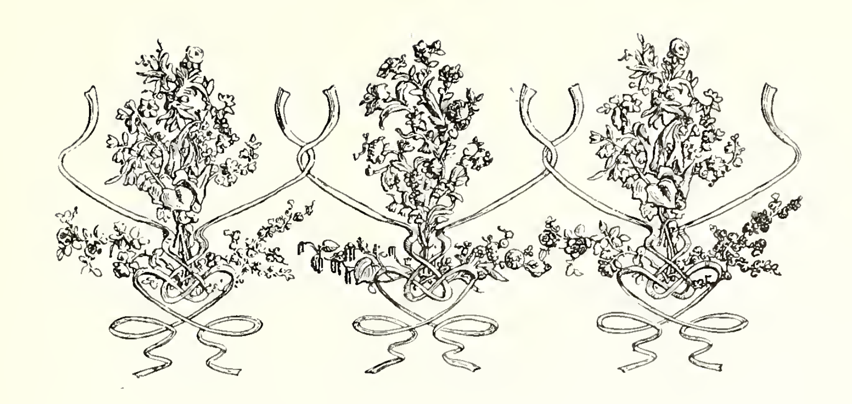
avec une étude de

Léandre Vaillat

SALON DE 1907

PARIS





Je n'ose presque plus faire de critique d'art. M. Félix Bracquemond a gravé autrefois une planche, qui s'appelle *Margot la critique* et symbolise sous l'apparence d'une pie notre goût immodéré pour le bavardage. Il a ainsi découragé la plupart de mes confrères. Comme on savait qu'il était aussi un merveilleux théoricien, qu'il avait l'habitude de classer et de raisonner ses admirations, et qu'il entassait sur les artistes ses contemporains de nombreux papiers — la matière abondante d'un livre, — beaucoup sont venus le voir à Sèvres. Mais ils n'ont pas eu la patience ni la modestie d'entendre jusqu'au bout la bonne parole, et s'en sont retournés bredouille. Il en est des théories comme des métiers d'art. On ne les apprend pas à l'aide de sa mémoire, on s'en pénètre intimement ; peu à peu, sans brusquerie, on s'en imprègne. Il n'y a aucune place dans la cité de l'art pour les brouillons et les hurluberlus. La chose la plus incompréhensible à mon sens, est le principe de la rapidité d'information appliqué à la critique quotidienne. On n'improvise pas le compte rendu d'une exposition de peinture; il faut revenir plusieurs fois, étudier, com-

parer ; l'ancien feuilleton hebdomadaire me semble plus logique que l'article quotidien. Il y a une presse artistique, mais il n'y a pas de critique d'art. Celle-ci ne peut-être exercée que par des gens capables d'indiquer le pourquoi de leurs préférences ou de leurs dédains. J'aime mieux, pour ma part, m'en tenir respectueusement à l'exemple illustre de Diderot et de Théophile Gautier : l'un reflétait l'atelier de Chardin et l'autre écoutait avec déférence M. Ingres. Tous les jours on découvre un « Grand peintre » ; je n'ai rien découvert, mais j'ai souvent causé avec M. Félix Bracquemond, dans le cadre familier de ses travaux, et si je récuse pour l'instant mon droit à la critique, je revendique sciemment l'honneur d'écrire sa vie et de faire son éloge.

Il est né à Paris en 1833. Rien dans son milieu ne semblait favoriser sa vocation. Elevé dans un manège, il manqua devenir écuyer. A la veille de février 1848, il était apprenti chez un lithographe. Dans l'atelier, on travaillait à des images religieuses ou sentimentales, uniformément coloriées en jaune, rouge et bleu, que les marchands de macarons distribuaient alors en prime, à la foire. Il faisait les courses, portait les épreuves à l'imprimerie, et à ses loisirs, suivait les cours d'une école de dessin. Il se trouva habiter la même maison que M. Guichard, *élève d'Ingres*, et jouer avec ses enfants. M. Guichard l'interrogea, le fit dessiner d'après une ronde-bosse, la Grande Minerve. Après une deuxième ronde-bosse, très bien exécutée d'ailleurs, il prit sur lui de retirer l'enfant de l'atelier, et d'en faire son élève.

Dès 1852, Félix Bracquemond exposait un portrait de sa grand'mère, qui fut remarqué par Théophile Gautier. L'année suivante, il envoyait au Salon ce portrait où il s'est représenté tenant dans la main un flacon d'eau-forte, et qui ne lui valut que des éloges. En effet,

il s'était mis à la gravure. Guichard, le voyant dessiner à la plume, l'avait beaucoup engagé à faire de l'eau-forte, en lui donnant comme modèle *l'Anesse et l'Anon*, de Boissieu. Comme Bracquemond ne savait rien du procédé, il le chercha, dans une vieille encyclopédie, et put ainsi exécuter sa première planche. Dès l'âge de dix-neuf ans, il se trouvait en possession de tous ses moyens, comme peintre et comme aquafortiste.

Toute sa vie, il restera un indépendant. Mais, comme je le sais fidèle à ses amitiés, j'ai pensé qu'il serait intéressant d'évoquer les milieux où il a passé, et où se sont exprimées toutes les grandes idées d'art du XIXe siècle. Chez Guichard, il connut Amaury Duval, qui a écrit sur l'atelier d'Ingres des souvenirs précieux, Chenavard, qui faillit décorer le Panthéon, et Alexandre Lafond, tous élèves de M. Ingres. Au Louvre, où l'on bavardait d'un chevalet à l'autre, il rencontra Fantin-Latour, Alphonse Legros, Manet, De Balleroy, le futur député qui a gravé par ailleurs de bonnes eaux-fortes de paysages, Philippe Burty, l'écrivain d'art.

Vers 1855, il entra en rapports avec Gavarni, auquel il venait soumettre un nouveau procédé de gravure, et demander un croquis destiné à être reproduit. Gavarni habitait alors près des fortifications, au coin de l'avenue de Versailles. Il possédait là une belle propriété, qui était sa passion, et qu'il plantait d'arbres verts. Il s'était même représenté tenant dans la main un arbuste dans un petit pot, avec ces mots : « Ceci est mon cèdre du Liban ». Le tracé du chemin de fer de ceinture traversait de part en part la maison de Gavarni. Il eut beau s'agiter, signer des pétitions, portraicturer la famille impériale, rien n'y fit. La maison fut détruite, et Gavarni en mourut de chagrin, dans un logis quelconque, non loin de là. Bracquemond, pour lui prouver qu'il était graveur, lui apporta le *Battant de porte*, et de ce moment

date une liaison qui dura jusqu'à la mort de Gavarni. On « tripotait » ensemble des eaux-fortes, et la journée finie, ils s'en allaient tous quatre, car il y avait là les deux Goncourt, dîner dans un bistinguo à la porte d'Auteuil. De cette intimité, il existe maint souvenir : telle eau-forte, la cascade du Bois de Boulogne, comporte des figures de Gavarni, « lions » à la redingote pincée à la taille, coquettes en crinolines. Et je ne sais pas de témoignage plus émouvant que cette planche de cuivre, entamée par Gavarni, puis donnée à Bracquemond pour qu'il l'utilisât : celui-ci, en effet, a commencé une magnifique étude de forêt, mais il s'est ravisé, et il a respecté l'esquisse engagée dans la sienne.

A cette époque, le peintre Curzon lui présenta Edmond About, qui revenait d'Athènes, et lui demanda des dessins pour les costumes de *Gaëtana*; mais Edmond About comptait autant d'esprit que de bons mots, et la pièce fut impitoyablement sifflée. Par lui, Bracquemond connut Arsène Houssaye, directeur du Théâtre Français, et lui apporta *Margot la Critique* : « Oh ! comme elle ressemble à Janin », s'écria Houssaye, ravi.

Par lui également, il se lia avec Théophile Gautier, qu'il se souvient avoir rencontré dans une salle de rédaction : Gautier fumait son cigare, et noircissait de son écriture fine, de petits carrés de papier ; la conversation ne le gênait pas le moins du monde, et il continuait à parler en écrivant. Il habitait alors un hôtel à Neuilly.

Plus tard, au moment de la guerre, il dut abandonner sa propriété pour occuper, avec ses deux sœurs, une maison de la rue de l'Université. On faisait là une cuisine épouvantable, et une consommation immodérée de l'ail et autres ingrédients. Comme il n'était pas très riche, il demandait à tout venant : « As-tu vu le nommé Beurre ? »

Vers 1857, Bracquemond fit la connaissance de l'éditeur Poulet-Malassis, qui habitait Alençon et venait de temps à autre à Paris où il réunissait quelques amis à dîner: Asselineau, érudit délicat et curieux, Beaudelaire « qui avait l'air d'un bibliothécaire », Barbey d'Aurevilly, un peu distant, Théodore de Banville, la séduction même. Il grava même pour les *Odes funambulesques* un frontispice dont Banville ne voulut pas, et un autre pour les *Trente-six ballades joyeuses :* cette fois, le poète lui consacra un article enthousiaste, où il louait tout, son talent, son esprit, et jusqu'à sa barbe. A Bracquemond, qui lui montrait l'éloge, Poulet-Malassis répliqua, en riant : « Méfie-toi, çà, c'est socratique ! »

De l'année 1869 date son mariage avec une élève d'Ingres. La villa de Brancas contient des crayons infiniment souples, de fraîches aquarelles, et des toiles qui révèlent en Madame Bracquemond, dont je déplore la réserve, un des meilleurs peintres féminins. L'année suivante leur naissait un fils, Pierre Bracquemond, qui a reçu d'eux la pure tradition.

Puis ce fut la guerre, dont il a laissé des souvenirs dans son œuvre gravé : *le Bastion 84*, d'après un croquis fait en faction le 14 octobre 1870 ; *le Fort de Bicêtre* et *les Hautes Bruyères* par un temps de neige ; *la Route d'Italie*, également d'après un croquis exécuté le 13 novembre ; *la Statue de la Résistance*, modelée en neige, par Falguière ; *le Buste de la République*, improvisé de même par Moulin, *la Bataille de Champigny*. Pendant le siège, il se rencontrait avec ses amis à l'ambulance des Champs-Elysées, que dirigeait le fils du peintre Guichard: Edmond de Goncourt, qui habitait à Auteuil et venait de perdre son frère, et d'autres dont le nom m'échappe.

La paix signée, Bracquemond séjourna deux mois à Londres. Il fut séduit par le pittoresque des vieux

quartiers, les docks immenses, et les recoins les plus obscurs qu'il visita en détail, accompagné de son ami Edwin Edwards, qui en connaissait les moindres replis et les bouges les plus insondables. Telle eau-forte originale montre la Tamise, vue de Limehouse, avec sa floraison de mâts dans une atmosphère laiteuse, ou ailleurs, observée de Woolwich. Il a gardé un souvenir très profond de Londres, et il aime à relire les pages de Dickens, où il retrouve la Tamise, non pas la Tamise d'aujourd'hui, remargée avec des quais trop droits, mais un bras de mer baignant ses découpures capricieuses au gré des marées. L'Angleterre lui rend bien son admiration. Il est apprécié là-bas comme il devrait l'être ici.

A la suite d'une démarche du député Balleroy auprès de Jules Simon, il entra comme chef des peintres et des travaux d'art à la manufacture de Sèvres. Six mois après, il s'en allait. Un esprit aussi indépendant ne pouvait se plier à aucune discipline. Bientôt M. Haviland lui proposait la direction artistique de ses ateliers de céramique, à Paris. Cette collaboration dura huit années, de 1872 à 1880, et valut au public les décors les plus ingénieux et les plus robustes.

Depuis lors sa vie s'écoule dans le calme de cette petite ville de Sèvres, encaissée entre les hauteurs de Bellevue et de Meudon, dans le vallon qui court à Ville-d'Avray et se perd à la Seine. De la maison, perchée à mi-hauteur du coteau, on aperçoit les arbres qui moutonnent, et l'on entend les bruits qui montent de la grand'rue, un peu atténués : aux murs, de vieilles faïences de Rouen et de Nevers, des natures-mortes de Fantin-Latour, une danseuse de Degas, un grand portrait de femme en robe blanche à volants de dentelle ; les bronzes d'une patine dorée s'attardent aux contours d'une commode en bois de rose; dans les vitrines, les cris-

taux de roche chinois, les porcelaines blanches au craquelé très fin, les plats d'un bleu turquoise s'unissent à l'améthyste, et nous font songer que le maître fut un fervent du grenier Goncourt. Le jardin, composé avec autant de soin qu'un jardin japonais, ménage des surprises; le lierre envahit la margelle d'un puits, un petit raidillon conduit à un bassin où les cyprins dorés évoluent parmi les nénuphars, les allées serpentent autour des buissons de houx au feuillage luisant. Voici l'atelier un peu austère du travailleur : sur les murs, ses propres œuvres, des palettes, quelques fins Bonington, une gravure vaporeuse de Fragonard convoitée par Goncourt ; dans la salle, une armoire Régence, aux panneaux riches, une fontaine de cuivre sûrement échappée d'un tableau de Chardin, des plâtres de Rodin, des rondes-bosses, mais surtout, les tables du graveur, et celles où il entasse les innombrables feuillets du livre qui résumera son expérience d'artiste.

S'il sort de chez lui, c'est pour faire sa promenade quotidienne; il descend la grand'rue, jusqu'au vieux pont, laisse à gauche l'admirable musée de la manufacture, et s'en va par le parc de Saint-Cloud dont il connaît tous les arbres et dénonce toutes les mutilations. Parfois il s'arrête pour considérer encore les sites familiers; une pelouse dévale rapidement ; elle s'adosse aux ormes et aux chênes; une allée s'enfuit sous bois, avec des coquetteries de lumière. Le regard se pose sur un vrai paysage du Poussin : la colline de Bellevue, avec ses arbres en boules, modelés en larges valeurs; sur la cîme, tel un signal, un peuplier se détache; plus à gauche, un méandre de la Seine, touche d'argent dans l'atmosphère grise, et tout là-bas, au flanc des coteaux noyés de buée bleu pâle, la silhouette d'un viaduc s'estompe, et prend des airs de ruine... Puis à petits pas, un peu plus appuyé sur ses deux cannes, le maître quitte

à regret cette nature qui a donné à Corot et probablement à tous les peintres du XVIIIe siècle, la matière de leurs ornements lumineux.

Au premier abord, on est séduit par la simplicité absolue du vieil artiste. Il appartient à une génération où les « lions » comme Gavarni étaient rares. Les peintres et les littérateurs ne visaient pas comme aujourd'hui à une élégance rigoureuse, et Corot proposait, aux dîners Daubigny, de terminer toutes les disputes par des chansons. Les artistes étaient de grands enfants, ils aimaient les farces d'ateliers et descendaient sûrement de ce mauvais plaisant de Buffalmacco, dont le Parisien Boccace a conté les fantaisies...

Vous chercheriez en vain dans ses attitudes, ces tics désagréables par quoi s'affirme aujourd'hui une personnalité acquise. Il a trop d'esprit pour jouer un rôle et ne chérit pas l'affectation. A un épicurien qui raffinait les recherches comestibles, il jeta, impatienté, cette question : « Et votre sel, d'où le faites-vous venir ? » Sans tirer vanité, comme tant d'autres, de ses débuts difficiles, il les conte, tout naturellement, parce qu'ils sont la vérité. Dans le langage, il préfère les mots familiers, les tours de phrase que donne l'habitude de l'enseignement, les « vous comprenez? ». N'en concluez pas que sa conservation soit grise comme le débit d'un mauvais professeur. Il sait illustrer d'anecdotes jolies et significatives les théories abstraites, et faire jaillir la définition pratique en formules précieuses : Corot devient un « enveloppeur d'aube et de crépuscule », Théodore Rousseau, un « sublime découpeur », et Turner « une pierre précieuse en liquéfaction ».

A l'ordinaire, simplicité implique franchise. Vous voulez dire : Il pleut. Dites : il pleut. Il va donc droit au

but. Quand il fait une démarche auprès de Gavarni, homme hautain et distant, il ne songe pas à introduire sa demande par de longues circonlocutions. S'il ne dit pas tout ce qu'il pense, il ne dit que ce qu'il pense. Il ne passe nullement pour un bénisseur, mais sa sévérité n'est pas sujette à caution ; l'éloge dans sa bouche prend toute sa valeur, et s'il parle « diamants », c'est qu'il s'agit de « diamants ». Sa sincérité lui fait passer sa franchise, et ceux-là même qui font la moue reviennent à lui, et oublient volontiers ses jugements énergiques. Par la raison que les sincères sont toujours opposés à quelque chose, il fait de « l'opposition », et en cela encore il est un bon Français. Républicain sous l'empire, il gravait volontiers un bonnet phrygien sur l'ex-libris de Philippe Burty ou sur « l'assiette républicaine ». Ses auteurs préférés sont des frondeurs, l'Edmond About, des « Lettres à ma cousine », et Rabelais surtout, Rabelais, qu'il a illustré, et dont les épisodes le font encore rire aux éclats.

Sa franchise l'incite parfois à une rudesse qui n'est pas le fait d'un pédant autoritaire, mais d'une autorité sûre et d'une conviction qui méprise les « faiseurs » et les bavards. Mais ce n'est qu'un éclat ; presque aussitôt il s'apaise, et, fixant l'interlocuteur, par dessus ses grosses lunettes, de son regard gris bleu, il achève la démonstration ébauchée. En son fond, il est bon, très bon même, d'une sensibilité qui ne s'épuise pas en trémolos attendrissants, mais qui se contient et se révèle, malgré lui, d'un geste, d'un mot échappé par hasard. A la pudeur de son émotion, il ajoute la modestie de son talent. Non pas qu'il soit ignorant de sa véritable valeur. Sans avoir l'orgueil naïf et un peu ridicule de certains artisans qui vivent retirés du monde, ni des autodidactes qui font chaque jour de grandes découvertes, il a conscience de sa sûreté, et confiance en son

expérience. Il dit : « je ferai cela, et je le ferai très bien ». Mais il le dit tranquillement, sans forfanterie, et son affirmation n'est que le fait d'une intelligence alerte qui sait mesurer les forces naturelles à l'effort exigé. J'entends qu'il n'a pas l'arrogance de la découverte, et le désir hargneux et inélégant du bénéfice matériel. Il donne à tout venant. Lui écrit-on pour lui demander le secret d'un procédé, — il en a tant inventés ! — qu'il répond aussitôt, sans songer à mal, sans se ménager une réputation de magie qu'il aurait pu si facilement acquérir.

On a parfois abusé de cette insouciance, mais jamais il n'a rien concédé à l'opinion publique, aux honneurs officiels, qui donnent trop souvent la mesure du talent. Le succès est venu à lui, de bon aloi, durable, et je ne sais pas d'ex-libris mieux adapté à son travail opiniâtre que le frontispice qu'il a gravé pour l'éditeur Lemerre, un laboureur musclé remuant le sol.

Quand deux artistes, graveurs, peintres ou sculpteurs, discutent sur leur art, il est exceptionnel qu'ils s'entendent ; chacun d'eux emploie les mots dans une acception différente ; un vocabulaire consacré par l'usage semble leur manquer. Une confusion s'est ainsi établie sur le sens exact du mot dessin. Jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, on écrivait « *dessein* », et le mot signifiait *projet*. Depuis 1850, on semble entendre par dessin le trait qui fixe conventionnellement le contour des formes. Or, rien dans la nature n'indique cette formule. Ce qu'on désigne généralement ainsi, d'un terme abusif, n'est qu'une écriture. — « L'Ecole du trait, mauvaise école ! » disait Ingres. En réalité il est nécessaire que l'artisan voué « aux métiers imitateurs de nature », reçoive une leçon traditionnelle, que les générations

se sont transmises d'âge en âge, depuis les Grecs, jusqu'à Ingres et Daumier. C'est la leçon du modelé, que Guichard reçut d'Ingres et dont il instruisit Bracquemond. La nature, pour l'artiste, n'est que lumière et ombre. Copier la nature, ce n'est pas compter servilement les arbres, les feuilles, les cailloux, mais indiquer la représentation équilibrée des masses lumineuses et sombres. Pour apprendre cette répartition des lumières et des ombres, pour étudier le passage du point le plus éclairé au point le plus éloigné du foyer éclairant, pour observer la série des plans, ou des valeurs ainsi déterminés, le meilleur enseignement qui se puisse recevoir est une leçon de bosse, comme l'*Achille* ou le *Silène ivre*. Voilà pourquoi Guichard plaça sous les yeux de son élève la grande Minerve. Voilà pourquoi Ingres, quittant ses élèves, se retournait une dernière fois vers eux, et, la main sur le bouton de la porte, leur disait : « Et surtout, respectez le plan ! ». Modeler, c'est mettre chaque chose à son plan, et lui assigner sa valeur. Abstraction faite de la couleur, l'évidence du modelé fait la qualité d'une œuvre d'art. La meilleure vaut par l'intensité de sa lumière. La plus petite ombre de l'admirable *Anne de Clèves*, d'Holbein, est aussi claire que la plus grande lumière de la *Joconde*. Le meilleur modelé comporte la gamme la plus variée, et la moins étendue. Tel est le criterium qui aurait dû servir à la critique des arts, si elle avait jamais existé. Telle est la véritable tradition, qui apparente Ingres, Daumier et Manet. Le modelé de la *Chapelle Sixtine* est identique à celui du *Ventre législatif;* et Guichard s'écriait, devant l'*Olympia* : « On dirait presque une étude d'Ingres ! ».

Les dessins de Bracquemond sont l'application la plus significative de cette théorie. Qu'il étudie la figure humaine, le paysage ou la plante, il veut avant tout affirmer le modelé. Le *portrait du Docteur Horace de*

Montègre, qu'on a comparé sans exagération à un tableau de Holbein, est caractéristique à cet égard. S'il s'agit d'un projet de décoration, le classement des valeurs se fait plus large, et les parties lumineuses s'unissent en une arabesque souple : telles sont ces études de femmes, d'enfants nus. Mais au sens où l'on entendait autrefois le mot « dessein », dans l'acception de projet, de notation, son œuvre comprend des cartons entiers, où l'on retrouve les éléments de toutes ses réalisations plastiques, où l'on suit pas à pas la genèse de ses œuvres. Voici les études qui ont servi à l'élaboration du tableau « Don Juan faisant l'aumône » ; le pauvre qui tend son chapeau, la main qui donne, tous ces gestes ont été vus et notés, non pas en une écriture cursive, mais avec toute leur variété lumineuse. Ailleurs, pour un tableau qui ne fut jamais exécuté, et qui devait représenter, dans la pensée de l'artiste, un atelier de couturières, il a traduit avec la même conscience toutes les attitudes des femmes qui cousent. Ce n'est plus simplement un croquis, mais une œuvre entière, faite avec sympathie. Vous reconnaîtrez le même souci de vérité dans les dessins préparatoires aux illustrations de Rabelais. Rien n'est laissé au hasard, qu'il s'agisse de l'armure reluisante d'un chevalier, d'un vieux coq braillard, d'une marmite, d'ormes tranquilles ou agités, de bouquets d'arbres, ou de fragiles scolopendres, observés au printemps et décrits par son crayon avec une délicatesse infinie. La nature est surprise chez elle, tenue d'avouer son secret, et de livrer à l'artiste les éléments des compositions qu'il disposera librement, dans le silence de son atelier.

On conçoit que pour un artiste qui attache une telle importance au modelé, le portrait soit la pierre de touche

du talent, le chef-d'œuvre de maîtrise. La pratique de la ronde-bosse est l'introduction à l'étude de la figure humaine. L'arabesque lumineuse évolue pareillement sur la figure humaine et sur la ronde-bosse. Les questions de pulpe, de couleur, de vérité physique et morale viennent par surcroit. Dans les peintures comme dans les dessins, nous retrouvons ces qualités de modelé qui font apprécier la conscience de l'artiste.

Ce qui apparente un portrait comme celui du Docteur Montègre à un portrait d'Holbein, ce n'est pas l'imitation d'une manière, mais le fait que ces figures sont conçues suivant le même principe, qui sert de loi rigoureuse à tous les arts imitateurs de nature ; il ne s'agit pas d'un modelé sommaire, de lumières et d'ombres largement traitées comme en de rapides esquisses, ou d'un parti-pris d'oppositions violentes entre l'ombre et la lumière, comme dans les compositions de Michel-Ange de Caravage. Bien au contraire, les valeurs se suivent imperceptiblement, les plans s'accusent suivant leur distance par rapport au foyer éclairant, mais constituent une gamme allant de la plus grande clarté à l'ombre la plus souple, la plus transparente. En peinture le noir n'existe pas, et le peintre, ici, dans la probité de son métier, évite les profils qui permettent d'éluder les difficultés, expose ses modèles en pleine lumière, et semble, non pas jouer avec les difficultés, mais se jouer d'elles, en une franchise qui est l'affirmation du talent.

Le premier en date est le portrait de sa grand'mère, qu'il exposa au Salon de 1852. Nadar l'avait caractérisé « La portière de Holbein ». La charge contenait un éloge, qui n'était pas mince. On répéterait volontiers la louange devant le portrait de l'artiste, exécuté par lui-même, en 1853, à l'âge de vingt ans. L'œuvre est plus ferme encore, s'il est possible. Toutes les valeurs sont subordonnées à une lumière qui vient de gauche. Sur

un fond gris jaune, dont la monotonie est à peine rompue par les montants d'une presse, la figure se détache, tournée de droite à gauche ; coiffé d'un bonnet noir, le visage, vu de trois quarts, regarde de face, et ce regard clair, direct, est comme l'affirmation de toute une esthétique. De la main gauche repliée, le personnage tient un flacon, rempli à moitié d'eau-forte ; sa main droite est ramenée sur la poitrine. Le corps s'enveloppe d'un manteau gris verdâtre, garni d'une fourrure. Sur la table, voici les instruments de travail, le burin, l'étau, la planche de cuivre, et la ronde-bosse, mi-partie éclairée, mi-partie ombrée, comme pour préciser le sens de la lumière et la leçon du modelé. Il est impossible de concevoir une œuvre plus limpide et plus ferme tout à la fois. Si je pouvais indiquer des préférences à propos d'une œuvre toujours égale à elle-même, je dirais que les mains énergiques de ce travailleur tout d'une exécution qui l'apparente, pourquoi ne pas dire le nom qui vient tout de suite à l'esprit, à Holbein, à l'artiste qui a signé les dessins de mains qui ont servi d'études préparatoires à l'effigie de l'Erasme.

Le *Portrait du Docteur Horace de Montègre* est de l'année 1861. Je ne m'attarderai pas au *portrait de Madame Paul Meurice*, qui fut exposé au Salon de 1866, et que les Parisiens ont pu voir en 1906 à Bagatelle, et depuis au musée du Luxembourg. Je ne retiens que cette parole d'un « critique » contemporain. « Il faut presque remonter jusqu'aux maîtres primitifs pour retrouver des peintures aussi hardies et aussi sincères ». Il y a dans cette œuvre comme une gageure de mépriser les petits moyens par quoi on séduit le public, et d'aller à la vérité par les chemins les plus rudes. La coquetterie est absente de cette robe noire garnie de rouge cerise, de ce fauteuil violet, de ce rideau vert.

Mais la figure se détache, « vient en avant », affirmée impérieusement par le pinceau d'un homme qui sait graver le cuivre d'un burin nerveux.

Vous observerez la même simplicité dans l'effigie d'*Auguste Vacquerie*, qui date de l'année suivante (1867). L'écrivain debout devant sa table, regarde de face. La lumière vient de droite et modèle sans interruption l'ovale un peu allongé de ce visage ; dans un désordre apparent qui n'est qu'une surprise de la réalité, la moustache négligée masque à moitié la lèvre rouge. La main, robuste, tient un livre broché qui s'enlève en bleu sur le tapis grenat de la table ; le costume, d'une grande simplicité, va du noir au bleu de Prusse, et au marron clair. A peine si dans la pénombre vibre la patine d'un bronze chinois, ou l'éclat atténué d'une chaude reliure. C'est la même sobriété que dans les œuvres antérieures, le même détachement des élégants silhouettages, la même volonté de construction définitive.

Dans tous ces tableaux, la figure humaine occupe le premier plan. Tout le reste, nature morte ou paysage, lui est subordonné et ne veut que le mettre en valeur. Là encore il y a une observance de la véritable tradition. Tous les maîtres, à part quelques rares et géniales exceptions, ont assigné dans leurs peintures le premier plan à la figure humaine. Mais, comme rien n'est plus difficile qu'une étude de nu, ni plus facile qu'un mauvais paysage, les Salons sont accaparés depuis quelques années par les mille aspects du brin d'herbe, de l'oignon et de la feuille de marronnier. L'exposition rétrospective de Félix Bracquemond, donne à cet égard encore une salutaire leçon. J'en trouve un exemple significatif dans la toile intitulée « *Don Juan et le pauvre* » qui date de l'année 1869. Un dommage trop récent pour qu'on ait pu songer à une restauration, affaiblira

sans doute la portée de mon affirmation, mais à ceux qui consentiront à voir, il sera possible de faire abstraction de cette vétille. J'indiquais tout à l'heure avec quelle conscience l'artiste avait préparé les éléments de ce tableau, et multiplié les chances de réussite. Voilà donc, groupés dans l'action commune d'une scène de théâtre, les personnages que nous avons vus isolément étudiés dans l'absolu de leurs gestes, de leurs attitudes, de leur éclairage. Il ne s'agit donc plus seulement d'une élégante fripouille, d'un mendiant en haillons, d'un valet de comédie prêt à toutes les compromissions, dévisagés chacun en son existence singulière, mais de trois personnages dialoguant. Puis comme pour ajouter à l'analyse de leur situation, pour insister sur l'étrangeté de la rencontre, l'artiste imagine un paysage en harmonie avec la bizarrerie de ces trois êtres; un chemin creux, « les grands arbres profonds qui vivent dans les bois », une échappée sur le ciel, et, au premier plan, ces trois figures sombres comme la nature, qu'égaye à peine la soie jaune de l'habit de Sganarelle.

Une petite toile datée de 1851, fait allusion à une anecdote historique et aux premières années du peintre : en souvenir de l'épidémie de choléra, où l'archevêque Sibour se couvrit de gloire, en portant aux malades toutes les consolations dont il était capable, Guichard fut chargé de commémorer le dévouement du prélat, visitant la place Maubert, et pria son élève de lui préparer une étude de cet épisode. Félix Bracquemond qui admirait passionnément Isabey affubla tous les personnages des costumes resplendissants d'un autre âge. De la même époque date une autre toile, « La Promenade ». Le maître atteint, quand il veut, à la grâce délicate : une femme souple en son lendemain de crinoline, s'en va par les allées ensoleillées, et s'abrite d'une marquise rose. Un carlin blanc ajoute encore à la me-

nue fantaisie de ce tableautin qui a « le charme inattendu d'un bijou rose et noir ».

Mais à l'habitude Félix Bracquemond se résigne à une palette plus sombre. Je ne sais rien de plus instructif que cette peinture où il a représenté une ménagère taillant dans la miche de pain. C'est la palette de Bonvin, et après lui, de Ribot, de Courbet : ainsi peignent tous ces artistes. Ils ébauchent avec un ton neutre ; une fois la préparation sèche, ils enduisent la toile d'huile, et, dans cette huile, sans se préoccuper du ton, ils mélangent un peu de terre de Sienne brûlée, de bleu de Prusse, de noir d'ivoire. L'huile fait l'homogénéité et la transparence de la peinture, et le ton neutre crée le lien entre les fonds et les premiers plans.

En vérité le maître se proposait une palette plus brillante : il a le sens de la couleur distinguée, et des lois qui régissent l'harmonie des tonalités. Il vérifie par lui-même, l'expérience du « chaud » et du « froid », dont l'explication scientifique n'a pas encore été donnée. Un matin d'hiver, comme il écrit à la clarté d'une lampe, il constate que l'ombre de son porte-plume est bleue. Il lui apparaît dès lors que si les lumières ont l'apparence due à l'orangé, les ombres semblent bleues ou vertes, que toute composition colorée doit reposer sur cet équilibre et que le peintre est tenu d'ajouter aux recherches délicates de ton, l'observance de ce rythme rigoureux. Une telle conviction suffisait à faire de Félix Bracquemond ce qu'on est convenu d'appeler un coloriste, mais les réalités de la vie l'empêchèrent de donner toute sa mesure. Jamais il ne vécut de son pinceau, il dut se fier à son burin.

Le catalogue de son œuvre gravé, dressé par Béraldi, n'énumère pas moins de 773 planches. L'artiste a employé la gravure à tout propos, pour réaliser des compositions ou des portraits originaux, pour reproduire les tableaux des maîtres les plus différents, pour se jouer dans la fantaisie des vignettes et des ex-libris, pour fournir enfin son décor à la matière céramique.

Pour une matière aussi variée, il a su varier ses procédés à l'infini. Il ne croît à leur valeur absolue et subordonne toujours ses recherches pratiques à la beauté spéciale de telle composition : telle œuvre, tel métier, et il ne se lasse pas d'inventer. Manière noire, vernis mou, pointe sèche non ébarbée, aquatinte, gravure à la plume, tous les essais, il les a tentés. D'une manière générale, il est aquafortiste, mais avec des trouvailles et des combinaisons ingénieuses qui donnent à ses planches un aspect toujours imprévu, soit qu'il ajoute au travail de l'eau-forte des égratignures de pointe sèche, de délicates retouches d'aquatintes, ou les affirmations plus impérieuses du burin. S'il veut traduire l'aspect velouté d'un Chaplin délicat, il a recours au travail du pointillé ; par ailleurs, il ménage des blancs, qui prennent des valeurs différentes encore que le papier soit identique, par les radiations des noirs plus ou moins établis. Sa gamme générale reste transparente, les noirs ne s'empâtent pas en un gâchis confus, il préfère multiplier les tailles extrêmement fines, si menues et si serrées, qu'à première vue, on croirait à un travail d'aquatinte. Ajoutez à cette virtuosité qu'aucun détail de l'exécution matérielle ne lui est indifférent : un grattage à la lime ou au papier de verre ne l'embarrasse point, il choisit minutieusement les papiers ; semblable aux anciens artisans, il suit son œuvre de l'ébauche à l'achèvement, sachant par expérience combien de conceptions furent déformées par la

main-d'œuvre ignorante ou la négligence de l'artiste lui-même.

Affranchi de la littéralité du métier, maître de son outil, et attentif aux moindres gestes des praticiens, il a pu graver un œuvre infiniment varié. Son inspiration ne néglige rien, la gravure devient par ses mains un art original, qu'il improvise lui-même le thème de la planche, qu'il imite les maîtres les plus dissemblables, ou qu'il sème à profusion l'ornement que fera fleurir le céramiste, l'émailleur, ou l'ébéniste. Il regarde autour de lui, et il a cela, cela seul, de commun avec les Japonais, qu'un rien l'amuse. Quelque objet qu'il trouve, il le fait palpiter et vivre : c'est qu'en le regardant il a palpité et vécu.

Sur le minuscule champ d'ivoire d'un bouton d'inrô, un ouvrier japonais avait trouvé le moyen de graver un garçonnet, et le garçonnet tenait en laisse, au bout d'une ficelle, un papillon ! Il y a de ces riens charmants dans l'œuvre de Félix Bracquemond. Un chasseur tue un moyen duc, un épervier, un oreillard et un corbeau, l'artiste cloue ces maraudeurs sur une porte de grange, et voilà le haut d'un battant de porte, une pièce capitale : l'auteur n'a que dix-neuf ans, et dans sa longue vie, il fera aussi bien, rarement mieux. Deux ans plus tard, il se promène près de la barrière de Vaugirard, alors en pleine campagne, et trouve fichée en terre une branche de peuplier, et dix taupes pendues par la patte ou embrochées par la gueule : il l'emporte chez lui, et en fait une autre eau-forte.

Ailleurs, c'est un rappel de perdrix, un vol d'hirondelles, une compagnie de sarcelles nageant parmi les roseaux, des échappées sur les grands espaces ; ou encore un coin de basse-cour, avec un dindon qui fait la roue, un pigeon perché sur la palissade, et une tête d'âne qui avance.

Il a commencé par copier *l'Anesse et l'Anon* de Boissieu : c'était en quelque manière se vouer à l'illustration des humbles ; il continua par les fables de La Fontaine; comme le poète, il s'intéresse aux comédies de la vie animale : au bord d'un étang, dans les hautes herbes, le canard, intrigué, suit une tortue qui se hâte avec lenteur ; des canards surpris s'enfuient devant l'orage, et leur sillage n'en finit plus. Souvent, la comédie se hausse d'un ton, et l'animal, puissamment caractérisé devient un type ; ce n'est plus *un* coq, *un* corbeau, *une* pie, *un* canard, mais *le* coq, *le* corbeau, *la* pie, *le* canard.

Comme pour préciser le sens des allégories qui viennent tout naturellement à l'esprit, car on trouve toutes sortes d'explications ingénieuses à ce qu'on aime, de petits vers accompagnent l'estampe, à la manière des quatrains qui commentent les gravures familières de Chardin :

> Hé ! vieux coq, vieux don Juan, vieille voix tu t'érailles ;
> Toi même tu seras
> La pierre du festin fait à tes funérailles.
> Et les convives, las
> De livrer à la chair de trop rudes batailles,
> Se reposeront des dents et des bras,
> Racontant à l'envi tes combats.

Je suis bien obligé de songer à La Fontaine ; la comparaison est usée, je le sais bien, mais l'artiste recourt aux mêmes analogies entre l'animal et l'homme. Au pied du gibet les corbeaux gras, pesants, deviennent gens de Loi, après à la curée :

> Cri funèbre, sombre plumage,
> Je suis le rapace Corbeau
> Voulez-vous avoir mon image,
> Voyez Loyal, ou Chicaneau.

On est à la semaine russe : le coq gaulois, braillard et débraillé, se gargarise avec le cri : « Vive le Tsar ».

Si l'artiste a choisi la pie pour symboliser la critique, c'est qu'elle est avant tout un oiseau criard, de taille moyenne, au bec échancré, aux griffes courbes, à la queue longue et étagée, à la livrée noire et blanche ; Caquet bon bec, comme l'appelle La Fontaine, ne manque ni d'audace ni d'intelligence, a une inclination singulière pour les objets brillants, s'apprivoise aisément et imite, assez facilement, le langage humain. Les canards, ailes déployées, s'envolent vers l'horizon politique ; l'un d'eux, effronté, s'avance pour mentir :

> Merveille ! Merveille ! Merveille !
> Bonnes gens, ouvrez l'oreille ;
> Je vais vous dire un récit
> Qui s'est passé loin d'ici.

Il n'est pas nécessaire de dénaturer la vie pour lui trouver un sens ; le symbolisme est une niaiserie sentimentale et la vérité rude est bien autrement significative qu'un verbiage incompréhensible ou une silhouette tortillée : le symbole se dégage de lui-même des choses vraies, et c'est affaire aux critiques et aux glossaires de le paraphraser. Félix Bracquemond ne se méprend pas aux façades. Il affuble d'un paletot et d'un chapeau rond le dernier des romantiques qui baille à la lune ; s'il voit un homme suivre une femme, il n'apostrophe pas l'amour, mais la nature ; et Rabelais trouva vraiment son homme, quand Bracquemond voulut illustrer ses intentions. « Tout pour la tripe ! » s'écrie le héros, et d'un geste large, il désigne l'effort pénible du genre humain, et le geste indolent d'une femme, qui porte un fruit à ses lèvres.

Ses commentaires plastiques s'expriment avec plus d'évidence encore, s'il est possible, dans l'ex-libris ; il

y apporte la même fantaisie et la même clarté. Pour l'éditeur Poulet-Malassis, il ne s'est pas contenté d'un calembour facile ; il a imaginé un livre saisi, comme par la tentacule d'une pieuvre, dans l'initiale énorme d'une courte devise : « Je l'ai ». Le buste de Manet domine une stèle, et la devise ajoute : « Et manebit ». Une bibliothèque, un amour armé de flèches, une rose, et Asselineau commente sa manie d'un vers de Shakespeare : « Tous bien reliés tous parlant d'amour ». Une épée et une plume, *olim ense, nunc calamo*, telle est la devise du docteur Maurice de Fleury. *Nunquam amicorum*, tu ne les prêteras jamais à tes amis, et les caractères de cette formule s'allongent démesurément en barreaux de grille, pour protéger les livres du bibliophile Arnaudet.

S'il fait un portrait, il ne frappe pas à la porte d'inconnus, mais considère longtemps ses amis, dans l'intimité animée des longues conversations, des promenades, il en fait des effigies frappées comme des médailles : Léon Cladel, pâle, souffreteux, Charles Méryon, dont le regard sombre déjà dans l'étrange, Edmond de Goncourt, fin, sceptique, brillant. S'il veut interpréter la nature, il ne va pas à Rome, ni à Bruges, ni au Maroc, et rencontre, dans un voyage autour de son jardin et de son village, la matière de ses imitations. D'un effet d'hiver observé sur le boulevard des Invalides, il fait le décor du « Loup dans la neige ». Il aime les promenades dans Paris, la fumée d'une mouche qui brouille l'arche d'un pont ; il affectionne les bords de la Seine et en note tous les détails familiers : l'inévitable pêcheur à la ligne, les bachots amarrés, les blanchisseuses qui battent le linge, les saules et les trembles, le pêcheur jetant l'épervier tandis que le cartayeux conduit la barre, la scierie du Bas-Meudon, et le cabaret du Poisson-Rouge. Je ne veux pas énumérer tous les

tableaux qu'il a interprétés, mais l'étude détaillée serait bien curieuse de ces transpositions. Sans doute, devant des œuvres aussi dissemblables, il faut faire la part des nécessités de la « commande », et ne pas conclure hâtivement aux préférences de l'artiste. Mais on admirera sans réserve un travail aussi souple, qui va du tendre à l'impétueux, de l'églogue au drame. Il aborde tous les maîtres, il surprend leurs secrets, et les dévoile en un langage qui semble définitif. Il arrive que l'impression produite par le modèle est parfois dépassée dans l'eau-forte : ce n'est pas que la traduction de maître soit une belle infidèle, mais elle accentue, en la simplifiant, le caractère essentiel de l'œuvre. Il est impossible de révéler un Delacroix aussi fougueux, aussi mouvementé que le *Boissy d'Anglas présidant le Convention le 1er prairial an III*, de mieux exprimer l'effet lumineux de ce drame, le combat émouvant de la lumière et de l'ombre, les remous de cette foule en furie, qui aboutit comme une traînée lumineuse à la silhouette du héros impassible. Je n'analyserai pas le portrait d'Erasme, d'après Holbein, qui fut refusé au Salon de 1863, ni la *Rixe*, d'après Meissonier, qui va aux nues dans l'estime des collectionneurs, ni les robustes Millet, ni les Gustave Moreau « intentionnistes », ni les Corot tendres et vaporeux, ni les miracles d'atmosphère d'un Turner ; partout son outil est à l'aise. Il lui arrive même, dans sa fidélité, de jouer de mauvais tours aux œuvres qu'il traduit : *traduttore, traditore*, et il trahit impitoyablement, en les classant, les mauvaises valeurs. S'il avait à choisir entre les artistes très divers qu'il eut à interprêter, depuis Rubens jusqu'à Turner, en passant par Herrera, Goya, Fragonard, Ingres, Delacroix, Decamps, Corot, Rousseau, Millet, Leys, le peintre anversois qu'il admire tant, Manet, sans parler des Hollandais, ni des Flamands, dont il exécuta

23 reproductions en huit jours, j'imagine qu'il irait à ceux qui savent modeler, et qu'il préférerait au David orfèvré, qui lui valut la médaille d'honneur, le *Paysan à la houe*, de Millet, à la carrure puissante, aux plans nettement établis.

En feuilletant le catalogue de son œuvre gravé, on ne compte pas moins de deux cents planches destinées à la décoration de la porcelaine ou de la faïence. Pendant plus de quinze années, Félix Bracquemond a été le collaborateur nécessaire, le directeur artistique des grands producteurs de céramiques. Il débuta chez Deck, très préoccupé des recherches sur la belle matière. En 1866, il exécuta pour Rousseau ce service de faïence, si vivant, qui compte parmi les plus belles céramiques modernes du Pavillon de Marsan. Les motifs en sont fort simples : des canards, des poissons, un coq, des insectes, des papillons, des fleurs, des liserons, une hirondelle, un faisan, une grande langouste aux antennes relevées. On ne peut s'empêcher de songer ici encore à la sobriété des Japonais, dans le choix de leurs éléments décoratifs. L'artiste ne dissimule pas que la même année, une importation considérable d'objets du Japon à Paris détermina chez lui et ses amis un goût fanatique pour l'art oriental ; ils jugèrent que ce culte d'une beauté nouvelle devait rester mystérieux, et ils formèrent la société secrète des Jing-Lar, qui comprenait parmi ses fervents Philippe Burty, Jacquemart, Fantin, Solon, Nérat, Prudence, Astruc, Hirsch, Bracquemond. Le public s'arracha le service Rousseau, et le critique Champfleury lui consacra dans *La Presse* un article enthousiaste, Champfleury possédait une merveilleuse collection d'assiettes politiques. Sur les unes, on lisait : « Vive le Roy ! » Sur les autres : « A mort le tyran ». Pour

le remercier, l'artiste grava une vigoureuse eau-forte, un aigle sur une cîme de montagne, un bonnet phrygien, rayonnant dans le ciel, et cette légende : « Ce soleil-là me fait peur ! » On était sous l'empire. Quand on voulut donner ce décor aux assiettes, on n'y imprima que l'aigle, puis, à la main, clandestinement, on ajouta la devise et le bonnet phrygien.

Bracquemond séjourna peu à la manufacture de Sèvres. Il donna le meilleur de son talent au manufacturier Haviland. Le *service parisien*, composé en 1875, témoigne, lui aussi, du même goût de l'artiste pour l'art japonais. Bien entendu, il ne s'agit pas d'une imitation. Bracquemond n'a jamais imité personne, mais il aime chez les artistes orientaux cette simplicité qui leur fait transformer un rien en une merveille de grâce. Chez lui, comme chez eux, j'observe les mêmes goûts, sans que l'un doive rien aux autres. Mais tandis que la décoration du service Rousseau est énergique et mieux appropriée à une table de campagne, à l'air vif et au grand appétit, les motifs du service parisien sont plus délicats, plus vaporeux, à la manière des peintures des Kakémonos, et s'adaptent plus volontiers aux menues « délicatesses » des gourmets blasés : ce sont des nuances, une lune pâle, un soleil levant, les brumes, les midis, les crépuscules, la neige, la pluie.

De l'année suivante date le vase de l'indépendance américaine, en grès émaillé, dont l'ornementation ne s'apparente en rien aux écoles persanes, japonaises, ou européennes dont on ne peut se débarrasser.

La fantaisie de l'artiste s'attache à tout, elle sème à profusion, sur les bordures comme sur les fonds, les glycines et les pampres, les roses Pallandre, les étoiles d'or et les roseaux, les fers de lance et les roses, les lauriers et les héliotropes, les fumeterres et les jacinthes ; mais il ne veut pas mutiler les plantes des bois et des

jardins, et leur laisse leurs tiges, pour les nouer d'un ruban souple et aérien.

Cet ornement prend toute sa valeur, parce qu'il est vraiment *serviable*, et que l'artiste a sû en trouver la beauté logique, savante, naturelle, et singulière. Il ne suffit pas de peindre un paysage sur un plat, et de sculpter des fleurs sur un meuble pour décorer ce plat ou ce meuble. Il faut encore que la lumière modèle, classe les valeurs, et décrive de l'une à l'autre sa courbe ornementale, son arabesque souple. Cette préoccupation doit être prépondérante chez l'ornemaniste, comme chez le peintre ou le sculpteur. Il n'y a pas de style à notre époque, parce que l'art est géométrique, et ne trace que des lignes, sans modeler.

La matière doit servir le décor, non moins que le décor ne sert la matière. La céramique ne vaut que par son aptitude à recevoir l'ornement. Il doit y avoir une affinité absolue entre l'émail et les matières colorantes du décor, et cette intimité est le principe fondamental de toute céramique. Il faut, suivant l'expression pittoresque de Chaplet, que le feu fasse fleurir la couleur. Si les faïences de Rouen sont les plus belles de France, c'est que sur leur émail tout dessin devient beau.

Pour la même raison, l'ancienne porcelaine tendre de Sèvres est d'une valeur artistique bien supérieure à la pâte dure inventée par le chimiste Brongniart. Félix Bracquemond n'a pas appliqué son ingéniosité qu'à fournir des décors ; il n'est pas seulement un graveur vigoureux pour céramique, mais un véritable céramiste ; de même qu'il suit son eau-forte de la première morsure au tirage des épreuves, il prodigue ses soins au choix de la matière, au développement de sa réceptivité, au mode d'impression, aux innovations techniques. Parmi ces dernières, il en est une qu'il faut citer bien haut : bien avant les artisans de Sèvres, et même de Copen-

hague, l'artiste remarque que les porcelaines dures, convenablement chauffées, consentent à recevoir le décor, et il exécute un service grand feu ; il expose aujourd'hui les pièces qu'il a pu conserver.

On conçoit qu'un homme aussi pénétré des véritables principes de l'ornement, aussi familiarisé avec la pratique des métiers, aussi passionné de la beauté de la matière, soit un directeur de travaux d'art comme il n'y en a pas eu en France depuis Lebrun. J'aime à m'imaginer ce qu'il eût entrepris, si l'Etat avait connu sa véritable valeur, comme un Colbert avait sû apprécier le peintre des *Batailles d'Alexandre*. Et ma fantaisie construit volontiers un palais créé de toutes pièces par un artiste semblable. Notre époque ne laissera pas un monument homogène comparable à Versailles. C'est que notre époque manque de direction et s'épuise en efforts disparates. Existe-t-il au moins quelque demeure privée, dont la belle tenue d'art fasse songer aux hôtels harmonieux des XVIIe et XVIIIe siècles ? Le temps des Kernevenoy et des Lambert de Thorigny est-il passé ? Et valons-nous moins que les fermiers généraux et les parlementaires de jadis ? Je ne sais qu'un amateur qui ait songé non pas à les imiter, mais à les égaler. M. le baron Vitta, voulant édifier une maison et une galerie modernes, a compris dans une large mesure ce qu'il pouvait demander à l'activité de Félix Bracquemond. La villa d'Evian et le hall des Champs-Elysées contiennent de nombreux témoignages de cette clairvoyance.

Dans le paysage italien du Lac Léman, la villa s'élève toute blanche ; l'azur profond de l'eau s'épanouit au loin, jusqu'aux pics bleus couronnés de neige. A ce décor, il fallait un écho apaisé. Dans la salle de billard, largement ouverte sur le dehors, le sourire d'une glace répond aux coquetteries du ciel. Mais ce qu'elle montre, elle l'enveloppe de voiles. Un treillis de bambous,

qu'enlace le cythise, épouse donc la courbe du miroir et court sous la plinthe ; les grappes abondantes font plier les branches trop souples : on dirait d'un portique d'Hubert Robert assailli par les plantes indiscrètes, ou d'une croisée ogivale aimée par les fleurs d'un cloître. Au-dessous, le marbre bleu turquin qui recouvre la console s'unit au ciel reflété ; de nouveau la fantaisie du treillage se ramifie en un lambrequin ajouré ; la délicatesse infinie de ce réseau excuse les lourdes guirlandes qui retombent en cascade florale, éparpillant quelques grappes épanouies, qu'arrête dans leur chute la dernière traverse. Sur la console, une vasque oblongue, mais transparente comme un cristal de roche, s'enchâsse dans une touffe de genêts et d'aubépines orfèvrés, qu'un ligament force à s'épanouir en gerbe. C'est la même observation attendrie de la nature, la même intelligence émue de son harmonieuse variété que chez les imagiers du XIIIe siècle : les genêts, raides, sont comme les tuteurs de l'aubépine, habituée à vagabonder, à s'enchevêtrer ; ils en séparent les bouquets fleuris, et les empêchent de se culbuter et de s'ébattre comme à l'orée des bois. Au contact des genêts d'or et de l'aubépine, le cristal se colore de teintes blondes, qui rappellent le miroitement des ruisseaux ensoleillés.

Des lampes poursuivent et complètent cette harmonie de cristal et d'or. Ici encore, l'artiste a regardé autour de lui, dans le paysage quotidien. L'œuvre a son ébauche dans une impression ressentie chaque jour ; il a vu ce tronc d'arbre en haillons, aux nœuds équarris, familièrement accaparé par les plantes parasites ; elles se ramifient en d'élégantes retombées de lierres marbrés et d'aubépines, et tout en bas, un genêt fleuri s'enroule en torsade, pour souligner la forte membrure de ce tronc noueux et en masquer la nudité. Les rides du cristal révèlent les coupes des branches, et l'arbre

s'enorgueillit de sa blessure. Mais voici qu'au faîte de l'arbre s'allument les feux follets des bois, et les flammes laissent couler leurs effluves éblouissants sur les stries de l'écorce, sur les feuilles de vermeil et s'exaltent sur le cristal transparent.

La flore rustique, déjà épanouie sur la glace et la console, s'attarde plus volontiers aux boiseries du pourtour. Toutes les ballerines de Chéret semblent danser à la pointe des tiges. Malgré la préférence accordée aux filles des bois, quelques fleurs cultivées ont été conviées à cette fête pastorale : œillets, lis et roses, fleurs de jardins soignés, bluets, coquelicots et boutons d'or, trio pimpant des champs de blé, pâquerettes des vastes prairies qui poussent serrées, sagettes qui boivent à l'eau des mares, pieds d'alouettes si bleus que le ciel d'été s'en montre parfois jaloux, muguets des bois avec leurs doubles feuilles vertes, cornets bistrés abritant un essaim de carillons. Enroulant un treillage de jonc, voici la clématite, gracieuse gymnaste, sœur des plantes grimpantes, qui se balancent, flanochent pour considérer le vide, et prises de vertige, s'agrippent de nouveau. Mais aucune de ces fleurs ne veut céder aux solicitations du vent, s'éparpiller et se perdre, et toutes s'enrubannent du lien souple et nonchalant laissé par la bergère.

A Paris, M. le baron Vitta n'a pas craint pour les œuvres de l'ornemaniste moderne le voisinage des somptueux Arazzi, et des plus illustres parmi les anciens maîtres. Pour l'esquisse du *Triomphe d'Apollon*, par Eugène Delacroix, il a voulu un cadre de Félix Bracquemond. Les écoinçons provoquent sur le bois doré des jeux d'ombre et de lumière, servent de point d'appui à l'ornement qui se répartit harmonieusement en aigrettes sveltes ; l'éclat naturel de l'or, dans ce qu'il aurait pu avoir d'excessif, s'atténue d'un quadrillé, et sur ce champ

blond s'étalent largement les palmes du peintre, et le laurier de sa gloire, tandis que le soleil symbolise la victoire de l'intelligence.

Devant la cheminée, voici les chenets en fer forgé, où se vérifie la même analogie entre l'ornement et la matière décorée. Les landiers robustes semblent exprimer la massivité des bûches, les feuilles se recroquevillent sous l'action de la chaleur, une arabesque dit les caprices de la flamme, et tout en haut, pour clore l'arc :

L'acier souple, en bouquets d'étincelles, pétille.

Partout le martelé de l'outil fait que la lumière est largement étendue, comme sur un vieux laque chinois.

Dans les vitrines, des objets sans utilisation s'offrent simplement au plaisir des yeux. Bracquemond a réalisé, avec la collaboration d'un merveilleux ouvrier, Alexandre Riquet, un ensemble d'émaux cloisonnés translucides ; deux coupes, différemment intréprétées comme architectures et comme couleur, se ressemblent par le thème ornemental des raisins et des feuilles de vigne, que décrivent les cloisons d'or dans l'émail transparent. L'une repose sur un filigrane ajouré, l'autre, sur la sphère massive d'une pomme d'or, autour de laquelle se répètent et alternent, en de minuscules médaillons, les deux motifs principaux de la décoration.

Un miroir à main enserre, dans un nimbe d'émail translucide, le champ d'or irisé où la Vénus Astarté de Rodin tord sa chevelure ; sur le fond d'un bleu de turquoise presque morte, c'est-à-dire plus verte que bleue, évolue un entrelac de feuilles, de fleurs et de graines, qui empruntent leur couleur à la cornaline ; une brindille capricieuse, qui noue çà et là de petits bouquets

de cerises, serpente autour du globe ; et l'ivoire souple et presque diaphane de la poignée épouse l'ovale à sa naissance.

Mais le chef-d'œuvre de cette série est à mon sens le hanap, ou le bock, pour l'appeler d'un terme plus vulgaire, mais plus significatif. Le couvercle, l'embouchure et le piédestal sont d'or, et le col même, d'émail translucide cloisonné. L'ornement logique est emprunté à la flore de l'orge et du houblon. Sur le col élancé s'élève la gaîne d'orge, aux grains roux, entourée de ses épillets blonds et soyeux ; le houblon, qui enlace les tiges, grimpe, joue et festonne ; ses feuilles, sillonnées de nervures d'or, se nuancent de rouille en leurs parties ombrées, et de vert franc en leurs parties lumineuses ; le vert tendre des fleurs ressort d'autant mieux que la frondaison est plus sombre. L'embouchure s'orne aux quatre pôles d'un écusson chiffré. Sur le couvercle bleu, résillé d'or, avivé de rouge, un épi d'orge, en guise de fleuron, s'élance vers le soleil, les cônes écailleux du houblon retombent, lourds, prêts à éclater. Sur l'or mat du piédestal, il semble que les gouttes d'un émail pervenche soient tombées. Le hanap repose sur un socle de jade vert clair, dessiné par M. Bracquemond, mais exécuté par M. Tonnellier, qui a égalé, par un véritable prodige, les plus patients et les plus habiles des artisans chinois. Il n'a pas fallu moins de seize mois pour user cette pierre précieuse par le frottement d'une rondelle de fer tendre, constamment imprégnée d'huile et de diamant pulvérisé, et pour traduire l'ornement souple de ces torsades et de ces palmes qui se développent de part et d'autre d'un V, et semblent l'épanouissement de cette initiale.

La même logique ornementale s'affirme dans les décors de reliure. Que nous voilà loin des cuirs repoussés et des pyrogravures habituellement vus aux

Salons ! En l'espèce, il avait à enchâsser un manuscrit de Léon Hennique, la *Mort du duc d'Enghien.* Pour un sujet aussi dramatique, il choisit les tonalités du deuil, le noir et l'argent des catafalques. Il entoura les plats d'une bordure originale, et dans le chagrin de Turquie, il encastra des plaques d'argent niellées, évoquant le souvenir du duc, sa fusillade aux lanternes, et parmi les palmes nouées d'un ruban, la délicate effigie de la princesse de Rohan, qu'il avait aimée.

Dans ces dernières années, le maître ornemaniste, sollicité par M. le baron Vitta, s'est consacré de nouveau à ces travaux de céramique qui avaient déjà occupé une partie de son existence. Il ne s'agissait plus de fournir à une matière relativement vulgaire un décor qui fleurirait une fois imprimé et exposé à l'action du feu, mais de composer un ornement, paysage ou figure, que l'émailleur reproduirait sur la porcelaine tendre avec ses cloisons d'or et son fondant teinté des couleurs les plus variées. Il fallait, en d'autres termes, créer une famille d'émaux sur pâte tendre.

Mais où trouver la matière propice à ces desseins ? On n'ignore pas qu'au commencement du XIX[e] siècle, le chimiste Brongniart vendit à des brocanteurs, ou dispersa dans la quinconce de Sèvres, toute la réserve de pâte tendre de la manufacture. Des essais, tentés récemment dans l'industrie privée, ont abouti à la fabrication d'une pâte tendre, mais un peu vitreuse et très cassante au feu.

Après diverses tentatives, fort belles à mon avis, mais insuffisamment heureuses à son gré, le maître consentit à renouveler ses efforts et à fournir à l'émailleur deux motifs d'ornement. L'expérience fut enfin définitive et deux œuvres admirables en tous points en sont résultées.

On utilisa tout d'abord un tesson ovale de pâte N

qui avait subi plusieurs fois l'action du feu. M. Bracquemond exécuta sur la plaque un dessin, dont il indiqua, par surcroît, toute la gamme colorée, en se servant d'un échantillonnage. L'émailleur étendit là-dessus les diverses poudres indiquées, mit la pièce dans un four chauffé à blanc, et la retira six heures après. La cuisson avait réalisé une merveille de couleur. Trois grands arbres laissent entrevoir au-delà d'un vallon sombre l'ascension des montagnes vers le ciel ; les couleurs épousent le modelé et révèlent toutes les nuances de la nature, les verts profonds de la vallée, les verts plus doux des monts se perdant dans le ciel bleu, et, au premier plan, les troncs roussâtres qui s'enlèvent au milieu des buissons, soucis d'or, pivoines rouges ou roses avivées par le vert de leurs feuilles.

Puis on voulut décorer un plat creux en pâte tendre de Saint-Amand, d'un diamètre de trente centimètres. Il courait moins de risque par le fait de sa forme. Un intérêt tout à fait spécial s'attache à cette œuvre, où la collaboration de M. Bracquemond, comme peintre, est plus effective encore. Il ne se contenta pas de composer le thème ornemental, une joute de poissons dans l'eau vive, mais il peignit à même la pâte avec des couleurs de porcelaine. Après une première cuisson, l'émailleur souligna les traits de ses cloisons d'or, et répandit sur les couleurs de la porcelaine les poudres de l'émail correspondant. Il renouvela sans se lasser l'épreuve du feu et obtint une œuvre qui aurait sa place dans la galerie d'Apollon. Je n'insiste pas sur le travail des cloisons, doublées, triplées et même sextuplées, pour traduire les traits plus ou moins empâtés du dessin, puis rabattues et polies au brunissoir. Sur la couverte bleu turquoise, trois tanches s'ébattent dans un pétillement de gouttes d'eau, et c'est aussi l'ébat de quelque vingt tonalités parmi les plus vives, qui se suivent, se

répondent et se mêlent en une harmonie délicate et brillante ; il semble bien que les nageoires, les écailles, les queues, les barbes et les ouïes des poissons n'aient séduit l'artiste qu'autant qu'ils lui fournissaient un chatoiement incomparable de reflets et de couleurs allant du vert sombre au rose saumon jaspé de mouchetures brunes ou noires ; brochant sur le tout, les lamelles d'or accusent la nervosité des mouvements et paraissent le poudroiement du soleil dans l'eau vive.

A considérer une telle palette, on ne peut s'empêcher de regretter que M. Bracquemond ait exécuté si peu de peintures. Le même regret vient à la pensée devant ses broderies de soie sur un canevas de toile. Ainsi conçue, ainsi exécutée, la broderie devient un art équivalent à la peinture, et le pinceau n'atteint jamais au miroitement des fils de soie. Trois de ces panneaux évoluent des tonalités fines aux tonalités éclatantes. C'est d'abord *Le Matin* : un ruisseau coule entre ses berges plantées de haies d'aubépines, de troènes et de coudriers, les graminées ondulent sous la brise, le paysage se reflète des nuances multiples et insaisissables du ciel gris et mauve. Voici une harmonie de gris d'argent : au ras des vagues frangées d'écume, une mouette vole et caresse de ses ailes éployées l'eau de la mer. Mais l'enchantement, ce sont les paons, perchés sur les branches basses, tout près des tournesols, des hortensias et des géraniums : les grands oiseaux dressent leur tête fine que surmonte une aigrette en diadème ; leurs somptueux manteaux d'un vert foncé, d'un bleu saphyr miroitant sous un glacis d'or,

Illuminent les bois d'un vol de pierreries.

Cependant un principe rigoureux qui est la loi des arts plastiques domine les manifestations si variées et

si riches de son labeur et fait l'unité de sa vie : l'imitation de la nature n'est que l'imitation de la lumière et de l'ombre. Qu'il s'agisse d'une peinture, d'une eau-forte, d'un décor destiné au bois, à l'or, à l'émail, à la porcelaine, au cuir ou à la soie, l'artiste doit songer avant tout à nouer la chaîne ininterrompue et souple des valeurs, à « modeler ». La vue des belles céramiques et des étoffes orientales, des œuvres de la glyptique chinoise a pu éveiller en lui le goût de la belle matière, varier la destination de ses ornements ; sans sortir de France, il avait compris par les œuvres de Rubens et de Delacroix, en quoi consistait l'harmonie des couleurs. La variété de ses recherches n'est pas le fait d'un esprit mobile et changeant, mais d'un homme sûr qui renouvelle son effort dans tous les sens, et qui exprime sa conviction dans tous les langages, pourvu qu'ils soient imagés. Par sa curiosité universelle et ardente, il évoque le souvenir des quattrocentistes florentins et de Benvenuto Cellini, comme lui magicien de la matière. De même qu'eux, il est attentif à la réalisation de ses desseins, il s'intéresse aux efforts humbles et ignorés des artisans, il exige une exécution finie et intelligente. S'il disserte sur l'art, il ne fait que résumer son expérience en formules brèves et irréprochables : il parle de ce qu'il a vu. Aussi a-t-il toujours refusé aux littérateurs, et non aux moindres, ces directions qu'ils imposent si volontiers. Il croit que leur influence est néfaste. Toutefois, si l'on veut à son talent une définition littéraire, je dirai qu'il est un Parnassien.

Léandre Vaillat.

Paris, le 12 avril 1907.



Catalogue

DESSINS — AQUARELLES
PASTELS

12. — Portrait de l'Auteur (1853).
(appartient à Madame Mary Davis (Londres).

13. — Portrait de Manet (Etude).

14. — Portrait du Docteur Horace de Montègre.
(appartient à Madame Ferrari).

Ce dessin a figuré à l'Exposition centennale de 1900, à Paris.

15. — Portrait de "Ma Grand'Mère".
(appartient à Monsieur May).

16. — Portrait de Madame Royer.

17. — Portrait du Docteur Tripier.
(appartient à Monsieur Tripier).

18. — Portrait de Madame Bracquemond (Etude).
(appartient au Musée du Luxembourg).

19. — Portrait de Desforges de Vassens.
(appartient à la Ville de Paris).

20. — Dessin d'après le Masque de Blanqui (pour l' "*Enfermé*", de Gustave Geffroy).
(appartient à Monsieur Gustave Geffroy).

21. — Portrait de Bracquemond, Jules Chéret, A. Charpentier.

Dessin d'après les Médaillons d'A. Charpentier.
(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

22. — Trois croquis portraits ; aquarelle et crayons.

23. — Le duc d'Enghien dans les fossés de Vincennes.
(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

24. — Dessin d'après le " Baiser de Rodin ".
(appartient à Monsieur Beurdeley).

25. — Etude pour le Don Juan (Sganarelle).
(appartient à la Ville de Paris).

26. — Etude pour le Don Juan (Le Pauvre).

27. — Six dessins études pour un tableau (Couturière).

28. — Etude. — " Renommée ".
(appartient à la Ville de Paris).

29. — Quatre dessins " Amours " ; projets pour une décoration.

30. — Quatre études de Nu.

31. — Quatre études de Nu.

32. — Etudes de Mains.

33. — Le Bain (fusain).
(appartient à Monsieur Beurdeley).

34. — Etude pour la gravure "Les Mouettes".
(appartient à la Ville de Paris).

35. — Galets et Vagues : Aquarelle pour la gravure " Les Mouettes ".
(appartient à Monsieur Beurdeley).

36. — Falaise de Veules-les-Roses (aquarelle).
(appartient à Monsieur Beurdeley).

37. — Homard (aquarelle).
(appartient à Monsieur Beurdeley).

38. — Les Arbres de l'ancienne Manufacture de Sèvres (aquarelle).
(appartient à la Ville de Paris).

39. — Les Arbres de l'ancienne Manufacture de Sèvres (dessin).

40. — Deux études d'après Nature. — Aquarelles. — Saint-Cloud et Bellevue.

41. — La trouée du Chemin de fer rive gauche (Sèvres).
— Bas Meudon.
— Les ornières d'une route.

42. — Brimborion ; l'arbre du Parlementaire (1870).

43. — Etude d'arbres : Aquarelle et Crayon.

44. — La Barricade au coin de la rue de Beaune (1871).

45. — Le Jardin de l'Hôtel, 19, rue de l'Université ; (1871).

46. — Les Toits de Saint-Thomas d'Aquin et le Musée d'Artillerie (1871).

47. — Les Toits de Saint-Thomas d'Aquin (1871).

48. — Les Maisons de la rue Rousselet (1871).
(appartient à la Ville de Paris).

49. — Trois études de modelé à des heures différentes.
— Arbres de l'ancienne Manufacture de Sèvres.

50. — Trois dessins, aquarelle et lavis, pour l'eau-forte "l'Eclipse".

51. — Six pochades à l'aquarelle pour recherche de tableau.

52. — La Rose de l'Infante (aquarelle).

53. — Paysage (pastel).

54. — Une Allée du Bois de Boulogne (pastel).

55. — Le "Coq".
(appartient à Monsieur Beurdeley).

56. — Quatorze feuilles de papier : études de crosses de fougères.

57. — Quatre feuilles de papier : Ormes ététés, dits ragoles au vent.

58. — Dessin d'une Marmite pour un Menu.

Croquis de Lapin.

Croquis de Faisan (aquarelle).

Croquis de Faisan (crayon).

Croquis de Coq (crayon).

59. — Dessin à la plume pour le "Battant de porte".

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

60. — Six études, aquarelle et crayon, pour illustration de Rabelais.

61. — Jeune Fille au parapluie : croquis pour lettre ornée.

62. — Hure de Sanglier, décor de fond de plat (porcelaine).

(appartient à Monsieur Beurdeley).

63. — Tourne-broche, décor pour fond de plat (porcelaine).

(appartient à Monsieur Beurdeley).

64. — Branches de laurier et ronces pour un frontispice.

65. — Le Verger, aquarelle décorative pour un plat.

66. — Soleil couchant, aquarelle décorative pour un plat.

67. — Une Fleur, aquarelle décorative pour un plat.

68. — Dessin pour une tenture (essai de décoration d'étoffe).

69. — Les Arts du feu (pastel); projet pour un panneau de barbotine.

(appartient à Monsieur Jules Chéret).

70. — Dessin, plan et détail du socle en jade du “ Hanap ”.

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

71. — Projet pour un Hanap en or et émail translucide.

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

72. — Projet pour une Veilleuse en or et émail translucide.

73. — Modèle d'émail cloisonné translucide “la Fuite”.

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

74. — Modèles d'émaux cloisonnés translucides “ Paysages ”,

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

75. — Modèles d'émaux cloisonnés translucides. — Hanap. — Peigne.

(appartient à Monsieur le Baron Vitta).

76. — Modèle d'émail cloisonné translucide, pour le plat n° 195.

GRAVURES

77. — Portrait de Bosch.

(appartient à Monsieur Beurdeley).

78. — Portrait d'Edmond de Goncourt.

79. — Portrait de Léon Cladel.

80. — Portrait de d'Argenty (Monsieur d'Echérac).

81 — Portrait de Louis Robert, administrateur de la Manufacture de Sèvres.

82. — Portrait de Pierre Bracquemond.

(appartient à Monsieur Beurdeley).

83. — Portrait d'Alidor Delzant.

84. — Portrait de Sadi-Carnot.

(appartient à Monsieur Beurdeley).

85. — Portrait d'Auguste Comte (1851).

86. — Portraits de Castagnary ; le masque de Blanqui pour *l'" Enfermé"*, de Gustave Geffroy). — Poulet-Malassis, Puvis de Chavannes.

87. — Portraits de Chenavard, Ch. Baudelaire, Corot, E. Delacroix.

88. — Portraits de A. de Curzon, Jules Didier, Jules Laurens.

(appartient à Monsieur Beurdeley).

89. — Portrait de Meryon. — Meryon (médaillon).

(appartient à Monsieur Beurdeley).

90. — Portrait de Th. Gautier. — La mort du Matamore.

91. — Portraits d'Alphonse Legros et Hoschedé.

92. — Portraits de Zacharie Astruc, Jean Dolent.

93. — Portraits de Martinet, Benjamin Fillon, Edwin Edwards, Manet.

94. — Portraits de Charles Keen, Bérard, Fantin-Latour, d'Aubigny.

95. — Portrait de Fernand en costume de seigneur (modèle).

96. — Erasme d'après Holbein. — 1[er] et dernier état.

97. — La Rixe, d'après Meissonnier.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

98. — David, d'après Gustave Moreau.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

99. — Le Songe de l'habitant du Mogol. — La Discorde.
(*Fables de La Fontaine, d'après Gustave Moreau*)

100. — Boissy d'Anglas, d'après E. Delacroix.
(appartient à Monsieur Alexis Rouart).

101. — « Labor », d'après Millet.

102. — La Leçon de tricot, d'après Millet.

103. — Les Puiseuses d'eau d'après Millet.
(appartient à Monsieur Alexis Rouart).

104. — Le Nouveau-né, d'après Millet.
(appartient à Monsieur Alexis Rouart).

105. — La Source, d'après Ingres.
(appartient à Monsieur Ch. Jacquin).

106. — Le Soir, d'après Rousseau.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

107. — Promenade vénitienne, d'après Bonington.
Métairie sur les bords de l'Oise, d'après T. Rousseau.

108. — Coucher de soleil, d'après Corot.

109. — Jeune femme en costume espagnol, d'après Manet.

110. — La Servante, d'après Leys.

111. — Etude d'après un tableau de Turner « la Locomotive ».
(appartient à Monsieur Jacquin).

112. — Le Miroir, d'après Chaplin.
(appartient à Monsieur Béraldi).

113. — Le lièvre, d'après Balleroy.
(appartient à Monsieur Jacquin).

114. — Un tournoi, d'après Rubens.

115. — Gorges des roches, d'après Jules Laurens.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

116. — L'Anesse et l'Anon, d'après Boissieu (1849).

117. — Loïe Fuller. — Femme au chapeau d'après Jules Chéret.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

118. — Deux eaux-fortes d'après Gavarni.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

119. — Cheval arabe au piquet, d'après Delacroix.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

120. — Le Rond des chênes, bois de Boulogne (figures de Gavarni).

121. — L'Arc-en-ciel.

122. — Canards surpris.

123. — Le Loup dans la neige.

124. — Le Point d'interrogation.

125. — Les Mouettes.

126. — Ébats de canards.

127. — La Terrasse de la villa Brancas.

128. — La Mer (frontispice).

129. — Brumes du matin.

130. — Vue du pont des Saints-Pères. — Au Jardin d'acclimatation (épreuve tirée en noir-aquatinte).

131. — Le Chemin des coutures ; Sèvres — (aquatinte).

132. — Roseaux et sarcelles.
(appartient à Monsieur Béraldi).

133. — « Les canards l'ont bien passé ».
(appartient à Monsieur Beurdeley).

134. — La Seine au Bas-Meudon.
La Scierie au Bas-Meudon.
Le Pêcheur à l'épervier.
Les Saules des Mottiaux.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

135. — La Nuée d'orage.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

136. — Vue de la Tamise prise de Limehouse.
— Le Jardin de l'auberge de Dulwich.
— Woolvich.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

137. — Le Verger (lithographie).
(appartient à Monsieur Beurdeley

138. — Un déterrage de blaireau.
(appartient à Monsieur Jacquin).

139. — Au Jardin d'acclimatation (couleur).
(appartient à Monsieur Jacquin).

140. — Les Trembles au bord de la Seine.
— Les Ombres chinoises (Bois de Boulogne).
— Carte d'invitation d'Emile Renard.
— Le petit pêcheur à la ligne.

141. — Gravures au pinceau, nouveau procédé d'aquatinte.

142. — Seize eaux-fortes pour l'édition de Rabelais, d'A. Lemerre.

143. — Le Couple de Faisans. — Le Vautour.

144. — Étude à l'eau-forte pour la planche de l'Exposition universelle de 1900.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

145. — Margot la critique. — Le Corbeau.

146. — Sarcelles.

147. — Vanneaux et Sarcelles. — La Cigogne.

148. — Jeannot lapin.

149. — Panurge sortant de chez Raminagrobis (Rabelais).

150. — « Ils s'en allaient, dodelinant de la tête » (Rabelais).

151. — Le Vieux Coq.

152. — L'Inconnu.

153. — Don Juan, acte III, scène II (lithographie).

154. — Le haut d'un battant de porte.
(appartient à Monsieur Jacquin).

155. — Les Liards. — Un Coin de Basse-cour. — La Pépie.
(appartient à Monsieur Jacquin).

156. — La Volaille plumée.
(appartient à Monsieur Jacquin).

157. — La Semaine russe.
Pour l'*Estampe originale* (André Marty, éditeur).
(appartient à Monsieur Jacquin).

158. — La Poule aux œufs d'or.
(appartient à Monsieur Jacquin).

159. — Le Canard (journal).
(appartient à Monsieur Béraldi).

160. — Les Taupes.
(appartient à Monsieur Béraldi).

161. — Le Lapin de garenne.
(appartient à Monsieur Béraldi).

162. — Le Canard des graveurs du XIXe siècle.
(appartient à Monsieur Béraldi).

163. — Une allée dans le parc de St-Cloud (hiver).

164. — La Mort du duc d'Enghien, plaque d'argent niellée pour une reliure.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

165. — Deux eaux-fortes ; modèles pour le service de Montereau.
(appartient à Monsieur le baron Vitta).

166. — Œuvres de Victor Hugo (frontispice non publié).

Les "Fleurs du mal" de Baudelaire ; (frontispice non publié).

"Le Passant", de Coppée (frontispice).

" Trente-six ballades joyeuses ", de Banville ; (frontispice).

167. — Frontispice (Société des aquafortistes), 1865.

168. — Ornements pour " Astarté ", de Pierre Loüys.

(Les bois taillés par Mademoiselle Suzanne Lepère.)

(Gravure en taille-douce, de Guibé).

169. — Quatre lettres d'un alphabet, chiffre doré pour la porcelaine.

170. — Plaque de la tombe de Meryon.

171. — Tréteaux de Ch. Monselet (frontispice).

Les Amis de la nature, de Champfleury : (frontispice).

Paris-guide, 1er volume 1867 ; (frontispice).

Poèmes civiques d'Anatole France, 1868 (frontispice).

172. — Oh ! Lune !

Adresse de l'imprimerie Delâtre.

Cartes de visite de Pierre Guichard.

Le Petit Marais aux canards.

Huit ex-libris : M. de Fleury, G. Pouchet, Manet, Arnaudet, P. Burty, Poulet-Malassis, Asselineau (deux).

173. — Gravures sur bois : Billet à ordre de Poupard-Davyl. Marque de l'imprimerie Poupard-Davyl. — Deux vignettes pour le Paris-guide.

Fleurons, lettres ornées, culs de lampe (fleurs).

Fleurons, lettres ornées, culs de lampe (oiseaux). pour l'article de M. de Lostalot à la Gazette des Beaux-Arts, 1884.

PANNEAUX DÉCORATIFS

BRODERIES EN SOIE

174. — Les Paons.

175. — Hirondelle de mer.

176. — Le Matin.

177. — Paysage.

178. — Paysage.

CÉRAMIQUE

179. — Le Verger, grand plat en faïence de Deck.

180. — « Désir n'a repos », grand plat en faïence de Deck.

181. — Assiette républicaine, 1868.

182. — Plat barbotine de Chaplet, paysage.

183. — Carreau barbotine de Chaplet, paysage.

184. — Assiette : les Canards, un Champ, un Ruisseau, Notre-Dame de Paris.
(appartient à Monsieur Beurdeley).

185. — Seize assiettes, service de table exécuté pour la maison Rousseau.

186. — Essais de décors gravés sur porcelaine peints à la Manufacture de Sèvres : l'Aurore et la Nuit.

187. — Essais d'impressions au grand feu sur porcelaine, exécuté pour la Maison Haviland (ayant figuré à l'Exposition de 1878).

188. — Service parisien, exécuté pour la Maison Haviland : le Brouillard, le Combat, le Calme, l'Effroi, la Lune, la Neige, la Nuit, l'Orage, Plein Soleil, la Pluie, le Soleil couchant, le Sémaphore.

189. — Vase commémoratif de l'Indépendance de l'Amérique, 1776, exécuté par la Maison Haviland pour l'Exposition de New-York, 1878 (photographie).

190. — Essai d'émail cloisonné sur pâte **N** (tesson de la Manufacture de Sèvres).

191. — Essai d'émail sur pâte **N** (tesson de la Manufacture de Sèvres), paysage.

192. — Essai d'émail sur pâte **N** (tesson de la Manufacture de Sèvres), paysage.

193. — Essai d'émail cloisonné sur pâte tendre, ancienne de Sèvres — Tulipes.

194. — Essai d'émail cloisonné sur pâte tendre de St-Amand — Pivoine.

195. — Plat en pâte tendre de St-Amand. — Emaux cloisonnés translucides peints par Bracquemond sous l'émail — trois poissons dans les flots.

OBJETS D'ART

196. — Assiette en émail cloisonné translucide (arabesque).

197. — Coupe en émail cloisonné translucide (paysage).

198. — Coupe en émail cloisonné translucide avec pied en or ajouré et émaillé, raisin sur fond blanc.

198 *bis*. — Coupe en émail cloisonné translucide, avec pied en or émaillé (raisin) ; fond violet.

199. — Hanap orné d'épis d'orge et de fleurs de houblon en or et émaux cloisonnés translucides ; orfèvrerie de Falize, socle en jade, gravé par Tonnelier.

200. — Peigne en émail cloisonné translucide or et écaille, fond vert.

201. — Quatre broches en émail cloisonné translucide. fonds violet, rose, bleu, jaune.

201 *bis.* — Essai d'une plaque en émail cloisonné translucide, « La Fuite ».

(Les objets inscrits au catalogue, du numéro 190 au numéro 201 *bis* inclus, ont été émaillés par M. Alexandre Riquet).

202. — Coupe et lampes en cristal et vermeil, orfèvrerie de Falize, cristal de Landier.

203. — Vase avec son pied en bois sculpté par Buzin, grès de Muller.

204. — Chenêts en fer forgé, exécutés par Alexandre Brosset.

205. — Cadre en bois sculpté et doré, composé pour l'esquisse du *Triomphe d'Apollon*, par Delacroix.

206. — Lambris, frise, modèles bois sculpté pour la salle de billard de la villa Sapinière, à Evian.

207. — Console et glace en bois sculpté pour la salle de billard de la villa d'Evian (héliogravures).

208. — Reliure de « La Mort du duc d'Enghien »; manuscrit de Léon Hennique, avec plaques d'argent gravées à l'eau-forte et niellées. (Marius Michel, relieur).

209. — Un exemplaire du livre « *Du Dessin et de la Couleur* », par Bracquemond, ayant appartenu à Edmond de Goncourt, et dont la couverture est ornée d'un portrait à l'aquarelle de l'auteur par lui-même.

(appartient à Monsieur le baron Vitta).

210. — Reliure de « *Tableaux Parisiens* » d'Emile Goudeau, exécutée pour Monsieur Avery, et léguée par lui à la « Library of Columbia College » de New-York (photographie).

Les objets catalogués, du numéro 190 au numéro 208 inclus, ont été exécutés sous la direction de Monsieur Bracquemond, par les soins et pour les collections de Monsieur le baron Vitta.

Le fleuron et la frise de Bracquemond, reproduits ici typographiquement, ont été empruntés à l' « Essai de rénovation ornementale » *de M. Roger Marx, publié par M. le baron Vitta.*





IMPRIMERIE

FRAZIER-SOYE

153-157, rue Montmartre

PARIS





